

ENGLISCHE STUDIEN

Organ für englische Philologie
unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts
auf höheren Schulen

GEGRÜNDET VON EUGEN KÖLBING

Herausgegeben von

Johannes Hoops

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg

69. Band

1934/35

O. R. Reisland, Leipzig

Karlstraße 20

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W.1

1. Heft: S. 1—160, ausgegeben Anfang Juli 1934.
2. Heft: S. 161—320, ausgegeben Anfang November 1934.
3. Heft: S. 321—438, ausgegeben Ende Januar 1935.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 69. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

	Seite
History of the Bell in a Riddle's Nutshell. By Erika von Erhardt-Siebold	1
Zur Offa-Thrydo-Episode im <i>Beowulf</i> . Von Svetislav Stefanović	15
Die Ähnlichkeitstheorie in Chaucers Legendenprolog F. Von Hugo Lange	32
Ausgewählte kleinere Dichtungen Chaucers. Im Versmaß des Originals ins Deutsche übertragen von J. Koch	35
Walter Scott and the Erl-King. By William Ruff	106
A E. <i>geormanleaf</i> und der Name der Germanen. Von Willy Krogmann	161
Die altenglischen Neunkräutersegen. Von F. Holthausen	180
Studies in the Diction of the <i>Confessio Amantis</i> . By Leslie F. Casson	184
Zum Shakespeare-Text. Von Vordieck †	208
Byron und Napoleon. Von Max J. Wolff.	212
Tristan und Isolde in der neueren englischen Literatur. Von Alfred Ehrentreich	220
Beowulf 1107 and 2577: Hoards, Swords, and Shields. By Arthur E. DuBois	321
Altenglischer Mönchsaberglaube. Von Heinrich Henel	329
Hamlet's Schoolfellows. By John W. Draper	350
Die Geschwister Powys: Herkunft und Familiengeschichtliches, Erkenntnisse und Geständnisse. Von Karl Arns	367
T. S. Eliots religiöse Entwicklung. Von Hans Häusermann	373

BESPRECHUNGEN.

I. Sprache.

Barber, <i>Die vorgeschichtliche Betonung der germanischen Substantiva und Adjektiva</i> . Ref. F. Holthausen	377
Hall (John R. Clark), <i>A Concise Anglo-Saxon Dictionary</i> . Third Edition, revised and enlarged. Cambridge University Press, 1931. Ref. F. Holthausen	392
Jordan (Richard), <i>Handbuch der mittenglischen Grammatik</i> . Teil I: <i>Lautlehre</i> . Zweite, durchgesehene Auflage, bearbeitet von H. Chr. Matthes. Heidelberg, 1934. Ref. Eduard Eckhardt	240
Langenfelt, <i>Select Studies in Colloquial English of the Late Middle Ages</i> . Lund, 1933. Ref. Herbert Koziol	243

van der Meer, <i>Main Facts concerning the Syntax of Mandeville's Travels</i> . Utrecht, 1929. Ref. Rudolf Hittmair	393
Orton, <i>The Phonology of a South Durham Dialect, Descriptive, Historical and Comparative</i> . London, 1933. Ref. J. D. Jones	396
Winkler (Emil), <i>Sprachtheoretische Studien</i> . Jena u. Leipzig, 1933. Ref. Herbert Koziol	109

II. Englische Literatur.

Allen (H. E.), <i>English Writings of Richard Rolle, Hermit of Ham-pole</i> . Oxford, Clarendon Press, 1931. Ref. Rudolf Hittmair	398
<i>Altenglisches Bußbuch</i> (sog. <i>Confessionale Pseudo-Egberti</i>). Kritische Textausgabe nebst Nachweis der mittellateinischen Quellen, sprachlicher Untersuchung und Glossar von Robert Spindler. Leipzig, 1934. Ref. F. Holthausen	397
Anwander, <i>Pseudoklassizistisches und Romantisches in Thomsons "Seasons"</i> . Leipzig, 1930. Ref. Herbert Drennon	413
Beer (Thomas), <i>Mrs. Egg and Other Barbarians</i> . Tauchnitz Edition vol. 5141. Leipzig, 1934. Ref. Wilhelm Kalthoff	292
Bennewitz, <i>Die Charaktere in den Romanen Joseph Conrads</i> . Greifswald, 1933. Ref. Georges Lafourcade	417
Binyon, <i>Collected Poems</i> . London, 1931. 2 vols. Ref. Frederick T. Wood	283
Blunden, <i>Halfway House. A Miscellany of New Poems</i> . London, 1932. Ref. Frederick T. Wood	284
<i>Book of Narrative Poems</i> . Compiled by V. H. Collins. Oxford University Press, 1930. Ref. Carl Arns	253
Boyd, <i>Goethe's Knowledge of English Literature</i> . Oxford, 1932. Ref. Hermann Jantzen †	137
Charpentier, <i>Coleridge the Divine Somnambulist</i> . Translated by May V. Nugent. London, 1929. Ref. Cyril C. Barnard	130
Chaucer, <i>The Complete Works of</i> , Student's Cambridge Edition. Edited by F. N. Robinson. Cambridge, New York, etc., 1933. Ref. Herbert Drennon	406
Chesterton, <i>St. Thomas Aquinas</i> . London, 1933. Ref. Karl Arns	419
Drew, <i>Discovering Poetry</i> . Oxford, 1933. Ref. Karl Arns	146
Dubslaff, <i>Die Sprachform der Lyrik Christina Rossettis</i> . (Studien z. engl. Philol. 77.) Halle, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	140
Eliot (T. S.), <i>After Strange Gods. A Primer of Modern Heresy</i> . London, 1934. Ref. Karl Arns	420
<i>English Dramatic Critics, 1660—1932</i> . An Anthology assembled by James Agate. London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	257
Evans (J. H.), <i>The Poems of George Crabbe. A Literary and Historical Study</i> . London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	125
<i>Georgian Satirists</i> . An Eighteenth Century Anthology. Edited and annotated by Sherard Vines. London, 1934. Ref. Frederick T. Wood	266

Gilbert (Stuart), <i>James Joyce's 'Ulysses': A Study</i> . London, 1930. Ref. B. J. Morse	287
Goldsmith's <i>Citizen of the World</i> and <i>The Bee</i> . With an Introduction by Richard Church. London, 1934. (The Everyman Library No. 902.) Ref. Frederick T. Wood	125
Gray, C. H., <i>Theatrical Criticism in London to 1795</i> . New York, 1932. Ref. Frederick T. Wood	262
Guibert, <i>Rupert Brooke</i> . Genova, 1933. Ref. Frederick T. Wood	285
Gwynn, <i>The Life and Friendships of Dean Swift</i> . London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	117
Handasyde, <i>Granville the Polite. The Life of George Granville, Lord Lansdowne</i> . Oxford Univ. Press, 1933. Ref. Fred. T. Wood	411
Harvey-Jellie, <i>Le Théâtre Classique en Angleterre dans l'âge de John Dryden</i> . Montréal, 1933. Ref. Frederick T. Wood	116
Hecht, T. Percy, <i>R. Wood und J. D. Michaelis</i> . Ref. Herbert Schöffler	267
Heidenhain, <i>Über den Menschenhaß. Eine pathographische Untersuchung über Jonathan Swift</i> . Stuttgart, 1934. Ref. M. A. Korn	120
Hollis, <i>Dryden</i> . London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	259
Holt, <i>Murderer's Luck</i> . Tauchnitz Edition No. 5075. Leipzig 1932. Ref. Reinald Hoops	422
—, <i>The Scarlet Messenger</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5131. Leipzig 1934. Ref. Wilhelm Kalthoff	150
Leavis & Thompson, <i>Culture and Environment. The Training of Critical Awareness</i> . London, 1933. Ref. Karl Arns	147
Lewis (Wyndham) and Charles Lee, <i>The Stuffed Owl</i> . An Anthology of Bad Verse. London, 1930. Ref. Karl Arns	149
Loewenfeld, <i>Englischer Besuch in Hamburg im Jahre 1798</i> . Hamburg, 1927. Ref. J. Hoops	272
Maclean, <i>Dorothy Wordsworth: the Early Years</i> . London, 1932. Ref. Cyril C. Barnard	128
Massinger (Philip), <i>The City-Madam</i> . A Comedy. Ed. with an Introduction and Notes by Rudolf Kirk. (Princeton Studies in English, No. 10.) Princeton (USA.), 1934. Ref. Albert Eichler	115
Matthes, <i>Die Einheitlichkeit des Ormmulum</i> . Studien zur Textkritik, zu den Quellen und zur sprachlichen Form von Orrmins Evangelienbuch. Heidelberg, 1933. Ref. Herbert Koziol	247
Maxwell, <i>This Is My Man</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5125. Leipzig, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	423
Meakin, <i>Hannah More. A Biographical Study</i> . London, 1926. Ref. Frederick T. Wood	271
Mégroz, <i>Five Novelists of To-Day</i> . London, 1933. Ref. Karl Arns	421
<i>Modern Muse. Poems of To-day, British and American</i> . Published for the English Association by the Oxford University Press. London, 1934. Ref. J. Hoops	148
Muirhead, <i>Coleridge as Philosopher</i> . London, 1930. Ref. Cyril C. Barnard	134

Müller (Gottfried), <i>Aus mittellenglischen Medizintexten</i> . Die Prosa- rezepte des Stockholmer Miszellankodex X 90. Leipzig, 1929. Ref. H. Ch. Matthes	407
Nicolson (Harold), <i>Public Faces</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5119. Leipzig, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	150
O'Flaherty, <i>Skerrett</i> . Hamburg-Paris-Bologna, Albatross Library 1933. Ref. Reinald Hoops	424
<i>Orrmulum</i> . Textprobe mit Parallelengegenüberstellung. Zusammen- gestellt von H. Ch. Matthes, Heidelberg, 1933. Ref. Herbert Köziol	250
Ould, <i>John Galsworthy</i> . London, 1934. Ref. Frederick T. Wood	142
Pound (Ezra), <i>Profile</i> . An Anthology collected in MCMXXXI. Milan, 1932. Ref. Karl Arns	281
Powys (John Cowper), <i>Autobiography</i> . London, 1934. Ref. Karl Arns	418
Rhodes, <i>Harlequin Sheridan, the Man and the Legends</i> . Oxford, 1933. Ref. Frederick T. Wood	269
Ridley, <i>Keats' Craftsmanship</i> . A Study in Poetic Development. Oxford, 1932. Ref. Wilhelm Kalthoff	272
Roberts (Michael), <i>New Signatures</i> . Poems by Several Hands. Second Impression. London, 1932. Ref. Karl Arns	282
Röhnsch, <i>Defoes Stellung zu den religiösen Strömungen seiner Zeit</i> . Diss. Breslau, 1933. Ref. Paul Dottin	264
Rossi and Hone, <i>Swift, or The Egotist</i> . London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	119
Rosteutscher, <i>Der Gedanke des kulturellen Fortschritts in der englischen Dichtung</i> . Breslau, 1933. Ref. Werner Kohlund	251
Schirrmann, <i>Die literarischen Strömungen im Werke Oskar Wildes</i> . Greifswald, 1933. Ref. Georges Lafourcade	278
<i>Shakespeare Criticism, from the Beginnings to 1765</i> . By V. K. Ayappan Pillai. London, 1933. Ref. Frederick T. Wood	257
<i>Shakespeare-Jahrbuch</i> , hrsg. von Wolfgang Keller und Hans Hecht, Bd. 69 (N. F. 10. Bd.). Leipzig, B. Tauchnitz, 1933. Ref. Albert Eichler	112
Sherriff, <i>A Fortnight in September</i> . Tauchnitz Edition No. 5041. Leipzig, 1932. Ref. Reinald Hoops	425
Smith (Elsie), <i>An Estimate of William Wordsworth by his Contem- poraries, 1793-1822</i> . Oxford, 1932. Ref. Cyril C. Barnard	126
Sparrow, <i>Sense and Poetry</i> . Essays on the Place of Meaning in Contemporary Verse. London, 1934. Ref. Karl Arns	279
Tannenbaum, <i>Shaksperian Scraps and other Elizabethan Fragments</i> . New York, 1933. Ref. Eduard Eckhardt	253
Vaughan (Hilda), <i>The Soldier and the Gentlewoman</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5133. Leipzig, 1934. Ref. Wilhelm Kalthoff	425
Vines, <i>Whips and Scorpions</i> . Specimens of Modern Satiric Verse 1914-1931. London 1932. Ref. Karl Arns	149

Walpole (Hugh), <i>All Souls' Night</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5118. Leipzig, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	151
Wodehouse, <i>If I Were You</i> . Tauchnitz Edition No. 5068. Leipzig, 1932. —, <i>The Little Nugget</i> . Tauchnitz Edition No. 5146. Leipzig, 1934. Ref. Reinald Hoops	426
Yeats, <i>The Winding Stair and Other Poems</i> . London, 1933. Ref. Karl Arns	145

III. Kolonialliteratur.

<i>Kowhai Gold</i> . An Anthology of Contemporary New Zealand Verse. Chosen and edited by Quentin Pope. London and Toronto, 1930. Ref. Karl Arns	428
--	-----

IV. Amerikanische Literatur.

Borden (Mary), <i>The Technique of Marriage</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5121. Leipzig, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	300
Dos Passos, <i>Nineteen Nineteen</i> . Tauchnitz Edition Vol. 5080. Leipzig, 1933. Ref. Wilhelm Kalthoff	299
Fischer (Walther), <i>Die englische Literatur der Vereinigten Staaten von Nordamerika</i> . Wildpark-Potsdam, 1929. Ref. Gustav Plessow	292
Miller (Victor Clyde), <i>Joel Barlow, Revolutionist</i> , London, 1791—1792. (Britannica, hrsg. v. Emil Wolff, Bd. 6.) Hamburg, 1932. Ref. Wilhelm Kalthoff	297

V. Kulturgeschichte.

Bryant, <i>The National Character</i> . London, 1934. Ref. Karl Arns .	301
Chancellor, <i>Sarah Churchill</i> . London, 1932. Ref. Frederick T. Wood	307
Hartley and Elliot, <i>The Life and Work of the People of England in the Eighteenth Century</i> . (The People's Life and Work Series, Vol. 6.) London, 1931	306
Hone and Rossi, <i>Bishop Berkeley, His Life, Writings and Philo- sophy</i> . With an Introduction by W. B. Yeats. London, 1931. Ref. Frederick T. Wood.	306
Hoyler, <i>Gentleman-Ideal und Gentleman-Erziehung, mit besonderer Berücksichtigung der Renaissance</i> . Leipzig, 1933. Ref. Albert Eichler	301
Mowat, <i>England in the Eighteenth Century</i> . London, 1932. Ref. Frederick T. Wood.	306
Richardson, <i>Georgian England</i> . London, 1931	306
Sitwell, <i>Bath</i> . London, 1932. Ref. Frederick T. Wood.	308
Streeter, <i>The Chained Library</i> . London, 1931. Ref. Margarete Rösler.	304

VI. Schulausgaben.

Westermann-Texte. Hrsg. v. H. Strohmeier u. R. Dinkler. Ref. O. Glöde	309
--	-----

VII. Bibliographie.

<i>The Year's Work in English Studies</i> , Vols 8—9 (1927—28). Ed. for the English Association by F. S. Boas and C. H. Herford. — Vols. 10—11 (1929—30). Ed. by F. S. Boas. — Vols. 12—13 (1931 bis 1932). Ed. by F. S. Boas and Mary S. Serjeantson. Oxford Univ. Press, 1929—34. Ref. J. Hoops	429
Zeitschriftenschau	316

MISZELLEN.

The Cædmon Story. By Louis W. Chappell	152
Richtigstellung. Von Gustav Hübener und Wolfgang Keller	154
Berichtigung. Von R. Koebner	158
Ne. <i>To Gore</i> . Von Willy Krogmann	158
Eine berühmte Tabaksdose. Von Margarete Rösler	317
Berichtigungen. Von John Koch †	318
Zum <i>Beowulf</i> . Von F. Holthausen	433
Concerning the Latin and English Texts of Hobbes' <i>Leviathan</i> . By A. T. Shillinglaw	434
58. Tagung Deutscher Philologen und Schulmänner in Trier (27. bis 31. Oktober 1934). Von Karl Arns	435
Kleine Mitteilungen	159. 320. 438

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

Arns 145. 146. 147. 149.	Häusermann 373.	Lafourcade 278. 417.
253. 279. 281. 282.	Henel 329.	Lange 32.
301. 367. 418. 419.	Hittmair 393. 398.	
420. 421. 428. 435.	Holthausen 180. 237.	Matthes 407.
	392. 397. 433.	
Barnard 126. 128. 130.	Hoops, J. 148. 272. 429.	Plessow 292.
134.	Hoops, R. 422. 424.	
	425. 426.	Rösler 304. 317.
Casson 184.	Hübener 154.	Ruff 106.
Chappell 152.		
	Jantzen † 137.	
	Jones, J. D. 396.	Schöffler 267.
Dottin 264.		Shillinglaw 434.
Draper 350.	Kalthoff 140. 150. 151.	Stefanović 15.
Drennon 406. 413.	272. 292. 297. 300.	
Du Bois 321.	423. 425.	Vordieck † 208.
	Keller 158.	
Eckhardt 240. 253.	Koch J. † 35. 318.	Wolff, Max J. 212.
Ehrentreich 220.	Koebner 158.	Wood 116. 117. 119.
Eichler 112. 115. 301.	Kohlund 251.	125. 142. 257. 259.
v. Erhardt-Siebold 1.	Korn 120.	262. 266. 269. 271.
	Koziol 109. 243. 247. 250.	283. 284. 285. 306.
Glöde 309.	Krogmann 158. 161.	307. 308. 411.

HISTORY OF THE BELL IN A RIDDLE'S NUTSHELL.

~~~~~

In our search for Old English *realia* the combing of Anglo-Saxon literary documents combined with a study of *Wörter und Sachen* has yielded rich results. New finds can now be expected from a correspondingly close investigation of the Latin literature of this period assisted by a semantic study of medieval Latin, and backed, wherever possible, by archeological data.

For research of this type the late seventh and early eighth century Latin riddles of the Anglo-Saxons offer an unusually interesting and hitherto unexplored mine of information<sup>1</sup>). In this article I am introducing an enigma of Tatwine († 734) which bears the title *De Tintinno*, and will upon analysis show the maximum of factual information that can conceivably be hidden in the close-knit framework of a six-line riddle.

In our discussion we have to bear in mind that the medieval riddle included two types of diversion: a *jeu de société* where the *nux* was to be cracked and the *enigma* guessed, or a *jeu d'esprit* where the *nux* was carefully laid open and relished as an *epigram*.

To the modern interpreter the medieval conundrum holds out not one but a whole series of riddles: often the manuscript title with its strange nomenclature — far from offering the solution — is a riddle in itself; the evolution of the

---

<sup>1</sup>) For a full bibliography of the medieval riddles see my study *Lateinische Rätsel der Angelsachsen* (*Anglistische Forschungen* 61), Heidelberg, 1925. The *Aldhelm Riddles* have been admirably edited by R. Ehwald in *MGH, AA.*, XV (1919). The *Tatwine and Eusebius Riddles* will be published in an edition which the present writer has prepared.

enigmatical object presents a new riddle with every metamorphosis; wordplays of every kind constitute riddles in the riddle.

In the present instance the two manuscripts of Tatwine's riddles, *Ms. Britannicus Regius 12, C, XXIII* and *Ms. Cantabrig. Gg V, 35*, show no variant readings, nor are there any glosses to indicate the medieval reader's reaction to the riddle.

### 7. De Tintinno.

Olim dictabar proprio sub nomine caesar,  
 Optabantque meum procures iam cernere vultum,  
 Nunc aliter versor superis suspensus in auris,  
 Et caesus cogor late persolvere planctum,  
 5 Cursibus haud tardis cum ad luctum turba recurrit.  
 Mordeo mordentem labris mox dentibus absque.

### 7. Bell.

Caesar, "*the striker*", was my rightful name,  
 For once the kings and nobles loved my face;  
 But now quite otherwise, for, hanging high,  
 I am the *stricken*, and impelled by blows,  
 5 Send forth my throbbing groans upon the air  
 Till all come hurrying toward the mournful sound.  
 Toothless, I strike the striker with my lips.

(Translated by James Hall Pitman.)

This riddle gives *in nuce* the whole history of the bell: its evolution from the small handbell or cattlebell to the larger churchbell, its material, and its ecclesiastical use.

In order to follow up the various stages in the development of the bell we have to trace the manifold terminologies used to describe this object in classical and medieval Latin. It is truly bewildering to find a way through the maze of terms and to discriminate among their ever shifting connotations.

*Tintinnabulum* stands in classical Latin for a small bell or handbell, which found diversified application among the Romans for the announcement of assemblies, public baths, or the obsequies of emperors. Moreover, a magic power attributed to these small bells accounts for many additional services to which they were put. The *tintinnabulum* (handbell) is described in the eightieth riddle of Symposius.



A general term *signum* is frequently met in medieval Latin, especially in the *Vitae* of the saints, and has been interpreted as bell. But the very vague expressions such as *signum pulsare*, *signum tangere*, *signum movere*, *signum personare*, *signum clangere*, contain no evidence that a bell, rather than a gong or cymbal, was the "given sign" for the canonical hours; even when we hear that the *signum* was actually moved by means of a rope the specialized meaning of a bell cannot immediately be inferred. Thus in Gregory of Tours († 594), who frequently speaks of *signa*, a statement like the following remains indefinite:

Reverti . . . ad funem illum de quo signum commovetur<sup>1)</sup>, while a reference in the *Vita S. Sacerdotis, Ep. Lemovicensi* († 530) distinctly points to ropes on wooden gongs, ἱερὰ ξύλα, *sacra ligna*, in churches. There, in describing a threatening fire averted by the saint, this statement is made:

Nam minax flamma . . . ad ipsam S. Salvatoris basilicam usque provehitur. Veruntamen ad funes lignorum concurritur, sonus eorum procul diffunditur<sup>2)</sup>.

Such wooden gongs continued to be used in the East as late as the end of the eighth century<sup>3)</sup>. In the early *Vita S. Materniani, Ep. Remensis*, certain *signa* are specified as 'metallic' in a way which seems to indicate that the unmodified word had at that time a wider application:

. . . cucurrerunt ad signa templi metallica: & cum coepissent cuncta clangere vasa Christi laudem reboantia, interius cum hymnis et gratiarum actionibus, exterius vero gloriosissimis tinnitibus, affuit clamor<sup>4)</sup>.

A frequent term for bell in medieval Latin is *campana*. Recent authorities believe that this word was derived from *aes campanum*, an alloy from the Campagna di Roma, and that bells were originally looked upon as *vasa aenea*<sup>5)</sup>. Even

1) MGH, SS. Merov., I 601, 35, *Vita S. Martini*.

2) AA. SS. Boll., 5. Maii, XIII, 18, cf. Annota p. 20.

3) *Ibid.*, 20. Martii, VIII 168, *Passio SS XX Martyrum Lauræ S. Sabæ*.

4) *Ibid.*, 30. April., XI 760. S. Maternianus belongs to the 4<sup>th</sup> century; the *Vita* was probably written in the 6<sup>th</sup> or 7<sup>th</sup> c.

5) See A. Ernout and A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris, 1932, and G. Körting, *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch*, 3<sup>rd</sup> Ed. New York, 1923.

*Campana* as metal is mentioned by Pliny, *N. H.*, XXXIV 8, 95, and by Isidore, *Or.* XVI 209.

as late as the beginning of the ninth century a bell is sometimes simply called *aes campanum*<sup>1)</sup>. The first known use of *campana* occurs in a letter of deacon Ferrandus of Carthago addressed to Eugippius in southern Italy<sup>2)</sup>. This interesting document proves that already about the year 515 it was customary to use a *sonora campana* to summon the monks:

... non ipse hoc solus operaris, sed alios plurimos ad consortium boni operis vocas, cui ministerio sonoram servire campanam beatissimorum statuit consuetudo sanctissima monachorum<sup>3)</sup>.

We find *campana* also in Cummian's *Vita Columbae* (ca. 660)<sup>4)</sup> and in Bede's *Historia Ecclesiastica* (680)<sup>5)</sup>. We shall see, however, that it is not likely that before the ninth century *campana* designated a churchbell of any large dimensions. Walafrid Strabo in the first half of the ninth century carefully distinguishes between *campana*, the larger bell, and *nola*, the small bell, and explains the derivations of these terms from the Italian *Campania* and the city of *Nola*<sup>6)</sup>.

While *campana* was quite generally used in Italy, Spain, and Provence, in northern Italy, in Germany, and in the north of France bells were more frequently designated by the word *cloc(c)a*. Medieval Latin seems to have borrowed this term from the Celtic, probably through the Old Irish *cloc*, *clocc* (< Irish *clog*), handbell<sup>7)</sup>. The *Angoulême Sacramentary* of the eighth century has a rubric:

Ad signum ecclesiae benedicendum quod Galli lingua celtica vocant . . .<sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> AA. SS. Boll., 8. Oct., XLVIII 327, *De S. Ragenfrede* (ca. 805).

<sup>2)</sup> See E. Wöfflin, *Archiv für Lateinische Lexikographie*, XI (1900) 538.

<sup>3)</sup> Reifferscheid, *Anecdota Casinensia*, Vratislaviae, 1872, p. 2.

<sup>4)</sup> AA. SS. o. s. Ben., I 348.

<sup>5)</sup> Edited by C. Plummer, Oxford, 1896, I 257.

<sup>6)</sup> Migne, P. L., CXIV 924, *De Rebus Ecclesiasticis*.

<sup>7)</sup> See O. Bloch and W. v. Wartburg, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Paris, 1932, and W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1911—20.

<sup>8)</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Latine 816, end of the eighth century. Cf. L. V. Deslile, *Anciens Sacramentaires*, Mémoires de l'Institut Nationale de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, XXXII (1886), p. 194, and Paul Cagin, *Le Sacramentaire d'Angoulême*, Angoulême, 1919.

The extant manuscript in a most tantalizing manner leaves out the actual Celtic word, but there can be little doubt that it was some form of *cloca*<sup>1</sup>). In the *Vita Carthagi* († 637 probably) which was written in Ireland appears the statement:

Quod cymbalum scotice dicitur Clog rabhaydh Blaithmecc (the bell which destroyed Blaithmecc)<sup>2</sup>).

Bells are first referred to by the term *cloc(c)a* in the *Vitae* of early Irish saints. Patrick (445—492) brought as many as fifty handbells with him across the Shannon for his newly founded churches:

Portavit patricius per sininn secum .i. clocos . . . et reliquit illos in locis nouis<sup>3</sup>).

A handbell which is supposed to have once belonged to St. Patrick is still extant. Bishop Fiacc at his consecration by St. Patrick received a bell, *clocc*<sup>4</sup>). *Clocca* is the term used for the bell in Adamnan's *Vita Columbae*, which was written between 692 and 697. There the command *cloccam pulsa* is given, and the sound of the *clocca* acts as a *réveille*:

. . . media nocte pulsata personante clocca, festinus surgens, ad ecclesiam pergit<sup>5</sup>).

It is interesting to note that *clocca* here renders the *campana* used in the earlier account of the saint written by Cumminian.

In view of a supposed Irish origin of the word *cloc(c)a*, the importance of bells in Irish saints' lives is especially significant. In many instances the handbell, which was part of the ecclesiastical equipment of every Irish holy man, becomes the real hero of the story. As mediums through which the saints' power made itself felt, the holy bells were thought to work every miracle from guarding cattle to raising the dead<sup>6</sup>). One wonders as to the relationship between these Irish *Vitae* and the bell miracles told of later continental

<sup>1</sup>) G. Dottin, *Le Celtique "Clocca"*, *Revue des Études Anciennes*, XXII (1920), p. 39.

<sup>2</sup>) Plummer, *VSH*, I 193.

<sup>3</sup>) *Book of Armagh*, f. 8bb, edited by J. Gwynn, *RIA*, Dublin, 1913, p. 16. Cf. Reeves, *Columban*, p. 234, note b.

*Sininn* = the river Shannon, cf. L. Gougaud, *Christianity in Celtic Lands*, London, 1932, p. 354, note 5.

<sup>4</sup>) *Book of Armagh*, f. 18a, Gwynn p. 35, *Tripartite Life*.

<sup>5</sup>) Edited by J. Fowler, Oxford, 1894, I 8, p. 24, and III 23, p. 159.

<sup>6</sup>) For a list of some of the references to the miraculous properties of bells which appear in Irish *Vitae* see C. Plummer, *VSH*, I, clxxvi.



saints. Some Irish handbells which may date back as far as St. Patrick have been preserved. We know of between fifty and sixty early portable bells that are cherished as relics. Many have been enclosed in costly shrines which, however, belong to a later period, most probably to the eleventh and twelfth centuries. These facts together with the distribution of the term *cloc(c)a* (which has given rise to German *Glocke*, French *cloche*, and English *clock* — with differentiated meaning recalling the old practice of sounding the hours by striking a bell —, *versus* Italian and Spanish *campana*) seem to indicate that the word and the thing, namely the Irish handbell, were both carried to the continent by the Irish missionaries.

Very definite in its meaning "handbell" is the *clocca* in the Boniface collection of letters. In 746 or 747 Lul, the archbishop of Mainz, asks Huetberht of Yarrow for a bell:

Et si vobis laboriosum non sit, ut cloccam unam nobis transmittatis, grande solacium peregrinationis nostrae transmittitis<sup>1)</sup>.

Cuthberht, the successor of Huetberht, complies with this wish, and his gift is one of those medieval presents for which we are still grateful since it teaches us something of the *realia* of the past, so consistently overlooked in the literary documents of the time. Cuthbert writes:

... clocam, qualem ad manum habui, tuae paternitati mittere curavimus<sup>2)</sup>.

The expression *qualem ad manum habui* helps to identify the *clocca* as a handbell. And thus the British handbell traveled to Germany!

There the portable bell grew into the pendulum bell. We meet *clocca*, the churchbell, repeatedly in the *Vitae* written in Germany during the eighth century. At the altercation relative to the body of Saint Boniface described in the *Vita S. Bonifacii* by Othlono (754) that ever recurring miracle of a churchbell that rings itself is reported:

Interea signum ecclesiae, quo vulgo appellari solet glocca, absque humano motu sonare coepit<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> *MGH, Ep.*, III 348, 14.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, III 406, 23.

<sup>3)</sup> *AA. SS. o. s. Ben.*, III 2, 79.

The same incident is mentioned in the *Vita S. Bonifacii* of Willibald of Mainz which was written between the years 755 and 768:

Ecclesiæque cloccum humana non contingente manu commotum est<sup>1)</sup>.

We hear of the tolling of *gloggas* in Eigil's *Vita S. Sturmi* († 779)<sup>2)</sup>. In the *Vita Liobae* (the abbess of Bischofsheim who died in 780) written by Rudolph of Fulda, the mother of the saint has this strange dream:

Cum autem pertransissent dies plurimi, et eis jam senibus atque ætate provectoris spes generandæ prolis abesset, mater ejus per somnium vidit, se quasi signum ecclesiæ, quod vulgo kloccum vocant, in sinu suo habere, idque immissa manu tinniens extrahere<sup>3)</sup>.

Here the *cloccum*, evidently a handbell, must have been of diminutive size. But Alcuin knows of a still smaller bell, the *clacula* of the chapel, to which he opposes the *clocca cocorum* of the refectory<sup>4)</sup>.

In reviewing the terminology for the bell we realize that *signum* is sometimes used in such close connection with *campana* as to become actually one term. In the *Miracula Winnoci* (717) we read:

Fit mox una vox cunctorum Domino odas canentium et, perstreptentibus campanarum signis, inedicibilem ad sidera tollunt favorem<sup>5)</sup>.

*Clocca* and *signum* are interchangeable terms with Adamnan<sup>6)</sup>. *Tintinabulum*, *signum*, *clocca* are all used indiscriminately in the benediction of a bell in the *Pontifical of Egbert* (732–766)<sup>7)</sup>. *Campana* is translated by AGS *clucge* in Alfred's translation of Bede's *Historia Ecclesiastica*, while one manuscript has AGS *belle*<sup>8)</sup>. On the other hand *campanum* for *aes campanum* (bell) is still glossed with *τόμπανον* (kettle-drum) in the tenth cen-

<sup>1)</sup> AA. SS. Boll., 5. Junii, XIX 464.

<sup>2)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 2, 257.

<sup>3)</sup> AA. SS. Boll., 28. Sept., XLIII 762.

<sup>4)</sup> Migne, P. L., CI 754.

<sup>5)</sup> MGH, SS. Merov., V 783, 23–25.

<sup>6)</sup> Adamnan, *op. cit.*, II 42, p. 118, and III 13, p. 143.

<sup>7)</sup> Printed in *Publications of the Surtees Society*, XXVII (1853), p. 117ff.

<sup>8)</sup> Edited by T. Miller, *EETS* XCV, p. 340. The variant Ms. is *Corpus Christi College* 41; see Miller, *EETS* XCVI, variants for p. 340.

tury *Corpus Glossary*<sup>1)</sup>. With Alcuin († 804)<sup>2)</sup> and as late as Flodoard (894—966)<sup>3)</sup> *signa*, *campanae*, and *nolae* are used *promiscue*, in the case of Flodoard within the scope of a single passage. Ælfric's *Glossary*, which belongs to the tenth century, has, in the section devoted to *Nomina Domorum*, the following consecutive entries:

clocca- belle, cloccarium- lucar- bellhūs, tintinnabulum- litel belle, campana- micel belle<sup>4)</sup>.

Evidently the terminology for the bell gives no criterion to date the appearance of a large bell as an ecclesiastical bell.

Now Tatwine introduces a new and apparently rare term as the title and solution of his riddle, and thereby seems to add to our confusion in this evershifting nomenclature of the bell. We realize that *tintinnum* is restricted in its use to the cowbell. As cowbell it is cited in the early Frankish laws, the *Lex Salica* of the sixth century<sup>5)</sup>, and as cowbell *tintinnum* finds its way into the poetry of Venantius Fortunatus (530—609):

Tintinnum rapit alter inops, magis inprobus ille,  
Qui iumentorum colla tenere solet,  
Absconditque sinu . . .<sup>6)</sup>

Like the *clocca* of a former reference the *tintinnum* could be hidden *in sinu*, a fact which proves its small size. By a subtle wording cleverly linking up with the *tintinnabulum*, the small bell of Symposian riddle fame, Tatwine in the very term *tintinnum* establishes a somewhat larger bell, and more precisely a *cattlebell* for this riddle. It is the cattlebell grandfather of our churchbell!

In our study of medieval *realia* archeological and linguistic research supplement each other. This time linguistic tests seemed to yield little evidence. The archeological data reveal more. We realize that the portable bells of the Irish church

<sup>1)</sup> G. Goetz, *Corpus Glossariorum Latinorum*, III 24, 32, *Hermeneumata Leidensia*.

<sup>2)</sup> Migne, *P. L.*, CI 757, *Ad Ecclesiam S. Petri*, and *ibid.*, CI 1203, *Liber de Divinis Officiis* XVI.

<sup>3)</sup> Migne, *P. L.*, CXXXV 117, *Historiae Ecclesiae Remensis* II, c. 12.

<sup>4)</sup> Edited by J. Zupitza, Berlin, 1880, p. 314.

<sup>5)</sup> Hessels and Kerns, *Lex Salica*, London, 1880, cols. 136—140, Cod. 1—6 XXVII.

<sup>6)</sup> *MGH, AA.*, IV 45, 49—51, *De S. Medardo Ep.*



were *de facto* cowbells (four to eleven inches in height) with the exception that because they were tongueless they were struck and not rung. It has generally been overlooked that the Irish ecclesiastical handbells lacked a clapper, because the specimens that have been preserved show clappers. It appears, however, that these iron clappers are later additions<sup>1</sup>). We have definite statements in Old Irish and Irish-Latin literature which testify that the bell was struck. Perhaps the monks used their croziers for striking the bell. There is a significant passage in the *Vita Carthagi* († 637 probably) where the saint is said to curse the king by striking a bell above him:

Et maledicens sanctus Mochudu regem, pulsavit manu sua paruum cymbalum super regem, et super semen eius. Quod cymbalum scotice dicitur Clog rabhaydh Blaithmecc; id est, cymbalum extinguens Blaithmecc, eo quod per pulsacionem eius rex Blaithmecc cum semine suo extinctus est uelocius<sup>2</sup>).

Then we have the little Irish poem which Kuno Meyer, who has translated it, entitles *The Church Bell in the Night*:

Sweet little bell  
That is struck in the windy night,  
I liefer go to a tryst with thee  
Than to a tryst with a foolish woman<sup>3</sup>).

The supposition that the early bells were not yet finished with a clapper and had to be struck instead of rung becomes an important clue for our interpretation of the riddle. These quadrangular bells were forged of two iron sheets, riveted together and coated with bronze. The shape and substance of an Irish bell is described in the *Office of St. Lughaidh or Molnóc* (the founder of Lismore † 592):

<sup>1</sup>) Cf. G. Coffey, *Guide to Celtic Antiquities*, Dublin, 1909, p. 65 and p. 47.

<sup>2</sup>) C. Plummer, *VSH*, I 193.

<sup>3</sup>) Translation by Kuno Meyer in *Selections from Ancient Irish Poetry*, London, 1911. Meyer makes this comment: "The tongueless Irish bells were struck, not rung." p. 101. The text, which is printed by R. Thurneysen, *Mittelirische Verslehren, Irische Texte*, Series III, i, 155, is as follows:

'Clocan bind benar inoidchi gaithe  
Baferr lim dola inadail indas andail mna baithe.'

*Benar* is a form of the verb *benaim* 'to smite, strike, dash, overturn, pull, pluck off', cf. R. Atkinson, *Passions and Homilies from Leabhar Breac*, RIA, Dublin, 1887, Glossary.

Sed et die quadam cum ferream campanam et quadratam me ecclesie pernecessariam fabricandam haberet<sup>1)</sup>.

From our specimens of early bells we can clearly see the development from the early cowbell type of hammered iron handbell to the cast bronze bells of a later age. The title of the riddle testifies to stage one in the evolution of the bell, namely the iron cattlebell; the next lines prove stage two, the bronze handbell. But before we can reach this conclusion we have to solve a factual riddle in a riddle.

The first line of the riddle introduces the name *Caesar*. *Caesar* or *caesor* in its post-classical meaning "the striker" specifies here a bronze signet with Caesar's bust. But *Caesar* at the same time represents the handbell, for line two tells us that dignitaries (*i. e.* of church and state) wished to see "my" face, that is to say they wished to face Caesar on their signet and they wished to face Caesar, the handbell, or, in other words, they wanted their bell close at hand. The *double entente* in the name *Caesar* can be explained thus: Merovingian and Carolingian sovereigns, and apparently also Anglo-Saxon persons of high rank, used the busts of Roman emperors (the Caesars) with the heads in profile as effigies for their signets, before the individual portraiture of the sovereigns replaced the ideal type, the *type de majesté par excellence*. The style of these Caesar busts was copied from Roman coins, perhaps *via* the Anglo-Saxon *sceattas*. The considerable size of the early seal-impressions has made us assume that these medieval signets were not the intaglio gems mounted in rings of antiquity, but large matrices of bronze plate<sup>2)</sup>. And I have found one example of such a bronze plate — a signet or sigillum —, the tenth century matrix of Ælfric in the British Museum<sup>3)</sup>. We notice the Caesar head in profile and the royal *insignia*: sword, mantle, and laurel-

<sup>1)</sup> *Proprium SS. Part. Estiv.* f. 6aa, cited by Reeves, *Columban*, p. 34, note.

<sup>2)</sup> Cf. Wilhelm Ewald, *Siegelstempel der Karolinger*, Berlin, 1914, and P. E. Schramm, *Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters*, *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1922.

<sup>3)</sup> Cf. *Archæologia* XXIV 359, and *Archæological Journal* XIII 366. Ælfric was probably Alderman of Mercia (983—1007).

See also *British Museum Guide to Anglo-Saxon Antiquities*, London, 1923, p. 110.

crown (changed into an Anglo-Saxon fillet). Our riddle bears testimony that signets were already common in England in the eighth century. And in fact we still have impressions of King Coenwulf's seal (796—819)<sup>1</sup>). With this assumption in mind we realize that the riddle could have been understood, could have suggested to a contemporary reader that the bell once of wrought iron had now become a bell cast in bronze. The casting of a bell must have called for many a signet. The signet that has been preserved shows a diameter of only  $1\frac{3}{4}$  inches and a thickness of  $\frac{1}{5}$  of an inch, but medieval authors lacked a feeling for dimensions. Our understanding of this amazing metamorphosis of the signet to a bell hinges on our grasp of the wordplay on *Caesar*. Such word-coinings with the name Caesar have nothing strained or puzzling for the medieval mind. Was not AGS *cāsering*, ÖHG *cheisuring* the generic term for gold, more precisely fine gold, Kaiser-gold, *i. e.* gold coins with Caesar's bust? This usage is quite clear in the *Lay of Hildebrand* where it is said:

Want her do ar arme wuntane bouga  
Cheisuringu(m) gitan.

Unwound from arm winding rings  
Of Caisergold wrought<sup>2</sup>).

We find Kaisergold there — Kaiserbronze here!

In line three the third stage of development is reached: the bronze handbell has grown into a large bell and receives a lofty position. Line four describes the climax: the bell performs its high mission; in truly Christian fashion *Caesar*, once the striker, has become *Caesus*, the stricken, and rings out a mournful plaint to which the crowd comes hurrying. This insistence on the conception *caesus*, so pertinent as we have seen to the notion of the early handbell, seems to indicate here in the case of the larger bell another transitional step: the bell now suspended high in the air is still struck by outside force. It seems reasonable to assume that the first suspended bells still lacked the clapper. The relatively late occurrence of the terms *cymbalum* and *τύμπανον*, for the bell can thus be accounted for. With the last line of the riddle

<sup>1</sup>) *British Museum Guide to Anglo-Saxon Antiquities*, p. 111.

<sup>2</sup>) ll. 33—34.

the churchbell, now equipped with a clapper, has reached its last and utmost perfection.

Let us corroborate the statements of the riddle by other source material. Our riddle attests that at the time of our investigation bells were no longer forged of iron but were cast of bronze to improve their sonority. The riddle thus offers a valuable document in the still unexplored history of British bells. Small bronze bells have hitherto not been traced in Britain earlier than the ninth century. In Germany in the *Vita S. Pirminii* a cast bell of the year 758 is described:

. . . campanum, quod ob electae materiae massam & rite mixti metalli temperaturam, magnam sonoritatis habuit elegantiam. . . prædictum fusile postquam est . . . suspensum, nullum omnino valuit edere sonum<sup>1)</sup>.

In the church of Fontanelle in France a bell-founder, an *opifex in hac arte eruditus*<sup>2)</sup>, is mentioned (734—738), and in the reign of Charlemagne Tancho was known as a famous caster of bells<sup>3)</sup>. The story of this treacherous monk of St. Gall, who fraudulently withdrew for his own use the 100 pounds of silver which had been given to him, instead of the usual tin, as alloy for an especially beautiful bell, implies — estimating the completed bell as 400 pounds — that bells of considerable size were being cast by the end of the eighth century<sup>4)</sup>. For Old England the first noted large bell was the famous 'Guthlac' made in 966 by order of Turketul, Chancellor of Edmund. As the author of the *Analecta de S. Guthlaco* notes, it produced with other bells a previously unknown harmony:

. . . nec erat tunc tanta consonantia campanarum in tota Anglia<sup>5)</sup>.

In order to proceed safely in our assumption that Tatwine's bell was a rather large churchbell, we must take yet another glance at documentary history. When the chiming of bells is reported, when belfries arose, then there is surely no further doubt that really large church bells were meant. I find few references that preserve accounts of a continuous

<sup>1)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 2, 137.

<sup>2)</sup> Pertz, MGH. SS., II 284, 76.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, II 744.

<sup>4)</sup> H. Otte, *Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie*, 5. Aufl., 1883, I 354.

<sup>5)</sup> AA. SS. Boll., 11. April., X 53.



ringing of bells. The earliest notice bears the date 779, when Abbot Sturm of Fulda dares to announce his own death with a peal of all the bells in the monastery:

Currere citius ad Ecclesiam jubet, omnes gloggas pariter moveri imperavit, & Fratribus congregatis obitum suum cito adfuturum nuntiare præcepit . . .<sup>1)</sup>

How long have belfries been known as a means of safe-keeping for large bells and for several bells at a time? Inventories indicate the presence of several bells in a single church. We know, for instance, from Anglibert († 814) that the church of Centulen in France possessed no less than fifteen bells:

cloccae, optimæ quindecim cum earum circulis quindecim<sup>2)</sup>.

From early times, moreover, attempts were made to give bells a prominent position: on doors, in niches, in walls, on roofs, in turrets which were placed on roofs, finally in towers. The fully evolved bell-turret was called in Latin *clangorium* (< *clangor signorum*), *nolarium* (< *nola*), *campanarium*, *campanile*, and *turricula*; it is first known to us in the Frankish empire. The earliest references that I could find belong to the beginning of the eighth century. The *Vita S. Boniti, Ep. Arvernensis* († 709) mentions a splendid church tower, though no specific reference is made to bells<sup>3)</sup>. In the *Vita S. Rigoberti* (beginning of the eighth century) two stolen bells, which are housed with others in a bell tower, refuse to sound when the rightful owner enters the church<sup>4)</sup>. The *Vita S. Bertini* († 709) describes with due amazement the wonder of erecting a separate bell tower<sup>5)</sup>. A little later in the century bell-turrets had become established equipment. In the *Gesta Abbatum Fontanellensium* (734—38) we are told that a certain Einharius had a bell made to be placed, as was customary, in the little tower:

Facere praecepit Einharius campanam in turricula eiusdem (basilicae) collocandam, ut moris est ecclesiarum<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 2, 257.

<sup>2)</sup> Ibid., IV 1, 110, *Scriptura de Constructione et de Dedicatione Ecclesiae Centulensis*.

<sup>3)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 1, 83.

<sup>4)</sup> AA. SS. Boll., 4. Jan., I 177—178.

<sup>5)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 1, 115.

<sup>6)</sup> Pertz, MGH., SS., II 284, 77.

As the *Vita S. Dionysii* (Bishop of Paris † 784) indicates, several bells were often housed in this manner:

Basilicae fabrica completa impositaque turri in qua signa (ut moris est) penderent<sup>1)</sup>.

In Italy belfries are mentioned by the middle of the eighth century. Pope Stephen II in 770, to name but one certain authority, erected a belfry for three bells at St. Peter's<sup>2)</sup>. For Germany Einhard (770—840) reports at Aix-la-Chapelle a *turricula quae signa basilicae continebat*<sup>3)</sup>. References to bellturrets in England<sup>4)</sup> are of a late date. In 801 Alcuin sends to Eanbald II, Archbishop of York, some tin for the roof of a little bell-house:

. . . de stagno libras centum ad opera necessaria facienda . . . Videtur condignum, ut domuncula cloccarum stagno tegatur propter ornamentum et loci celebritatem<sup>5)</sup>.

In the light of other source material then, Tatwine's description is fully justified. Tatwine's bell is evidently a large bronze bell which hangs in a church tower; his *tintinnum* is not yet the gigantic modern churchbell, known only since the fourteenth century<sup>6)</sup>.

After an allusion in line five to the passing bell, a bell which so often rings in a miraculous fashion in the *Vitae Sanctorum*, the riddle ends on a playful note. The last line with its pun (suggesting and thereby emphasizing the clapper) links this riddle to former riddle tradition. Onion, pepper, nettle, bell — they all repeat the *mordeo-mordentem* motif<sup>7)</sup>.

Vassar College, U. S. A.

Erika von Erhardt-Siebold.

<sup>1)</sup> AA. SS. o. s. Ben., III 2, 315.

<sup>2)</sup> *Liber Pontificalis*, edited by Duchesne, I 454, note.

<sup>3)</sup> Migne, P. L., CIV 570, Einhard, *Translatio SS. Marcelli et Petri*, cap. V, sec. 53.

<sup>4)</sup> The famous Round Towers of Ireland although they are called *cloictheach* (bell tower) in the *Irish Annals*, were probably at first merely fortifications and only in later times came to be used as bell towers. See G. Petrie, *Ecclesiastical Architecture (Round Towers) of Ireland*, RIA, Dublin, 1845.

<sup>5)</sup> MGH, Ep., IV 370, 14.

<sup>6)</sup> For a discussion of the bell see the article on *cloche* in F. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris, 1903 ff.

<sup>7)</sup> Cf. *Symposius* XCIV, the *Lombard*, formerly so-called *Berner Riddles* XXXVII, and the *Aldhelm Riddles* XCVI.

## ZUR OFFA-THRYÐO-EPISEDE IM *BEOWULF*<sup>1)</sup>.



Schon im Jahre 1912, in meinem in der *Anglia* (35, 483ff.) veröffentlichten Beitrag zur angelsächsischen Offa-Sage, versuchte ich eine von den früheren abweichende Erklärung dieser für die altenglischen und altgermanischen Sagen sowie für das gesamte Studium der Volkssagen und -traditionen und der populären Literatur überhaupt so wichtigen Episode zu geben. In jenem Beitrag gab ich auch einige sachliche kritische Anmerkungen zum Texte selbst.

Nun möchte ich die Episode einmal näher untersuchen, da ich sie in dem Beitrag nur nebenbei berührt habe. Als eine notwendige Rekapitulation möchte ich vorläufig betonen, daß meine Erklärung der Offa-Sage und somit auch der Offa-Episode im *Beowulf*, im Gegensatze zu den früheren historischen und pseudohistorischen Erklärungsversuchen, mehr den legendarischen und märchenhaften Charakter

---

<sup>1)</sup> Unter dem gleichen Titel erschien im Jahre 1927 ein serbisch geschriebener Artikel in der von Belgrader Universitätsprofessoren redigierten Zeitschrift *Strani Pregled* (Fremde Revue) mit serbischen Erklärungen und Textübersetzung. Hier wird die Abhandlung in voller, ausführlicher Form, mit Fortlassung des für die Fremden Überflüssigen, und mit neuen Argumenten versehen den anglistischen Fachkreisen vorgelegt.

Was den Namen von Offas Gattin betrifft, so ist darüber auch in Prof. Hoops' kürzlich, aber nach der Abfassung des vorliegenden Artikels erschienenen *Beowulfstudien* (Carl Winters Verlag, Heidelberg, 1932) S. 64—71 nachzulesen, worin die Übersicht der verschiedenen Lesarten und Erklärungen gegeben ist.

Ich behalte die einfache Form bei, die wohl ursprünglich überliefert ist — dem Ausdrucke Prof. Hoops' folgend —, obwohl auch das Kompositum — *Modthryðo* — angenommen werden kann. Daß die Form *þryðo* nicht geändert zu werden braucht — in *þryð, þryð o, þryðe, þryðe ne* —, kann wohl jetzt als festgestellt gelten.

der Offa-Sage hervorhebt, weshalb ich schon in jenem Beitrag einen ganzen Kreis von Märchen und Volkserzählungen aus verschiedenen Zeiten und Ländern in Betracht gezogen hatte. Aus dieser Verschiedenheit in der Grundauffassung der Sage selbst gingen auch die Unterschiede in meiner Erklärung der Episode im *Beowulf* hervor, die sich im wesentlichen auf folgende grundsätzliche Abweichungen von den bisherigen Erklärungen zurückführen lassen: Es besteht kein Zerfall der Episode in zwei Teile, wie bisher allgemein angenommen wurde (Teil a: Vers 1931—1944 und Teil b: Vers 1945—1962); es besteht keine Divergenz, noch weniger ein scharfer Gegensatz zwischen diesen beiden Teilen, sondern die ganze Episode fließt wie eine einfach fortgesetzte Erzählung fort. Im Zusammenhang damit stehen auch meine neuen Interpretationen des Textes selbst.

Die frühere Auffassung der Episode wurde ausführlich dargestellt von Gough in seiner auf Suchiers vorangehenden Studien begründeten übersichtlichen Monographie zur Constantia-Sage<sup>1)</sup>. Mit dieser Auffassung im Ganzen und in Einzelheiten deckt sich auch die Auffassung von H. Gering, vorgetragen in seiner *Beowulf-Übersetzung*<sup>2)</sup>, die ich hier in voller Länge anführen werde. Eine noch frühere Auffassung, die auch in v. Wolzogens *Beowulf-Übersetzung* (Reclam Nr. 430) Platz gefunden hat, die aus mythologischen Erklärungen deduziert wurde, und in der die Episode in gewissem Sinne zu einer uralten ags. Form der Hamlet-Sage gestempelt wurde, wird hier als im Ganzen und in Einzelheiten veraltet außer acht gelassen.

Zum Zwecke einer parallelen Analyse führen wir zunächst den Text der Episode nach den letzten Ausgaben von Holthausen und Heyne-Schücking Zeile für Zeile nebst der deutschen stabenden Übersetzung von Gering an:

v. 1931.

Mod þrydo waeg

fremu folces cwen, firen ondrysne.

Naenig þaet dorste deor genepan

swaesra gesida, nefne sinfrega,

þaet hire andaeges eagum starede;

ac him wael-bende weotode tealde,

<sup>1)</sup> Gough, *The Constance-Saga* (Palaestra), Berlin, 1902.

<sup>2)</sup> Gering, *B.U.*, zweite Auflage, Heidelberg, 1913.



- hand-gewriþene. Hraþe seopðan waes  
 aefter mund-gripe mece geþinged,  
 þaet hit sceaden-mael scyran moste,  
 cwealm-bealu cyðan. Ne-bid swylc cwenlic þeaw  
 idese to efnan, þeah-ðe hio aenlicu sy,  
 þaette freodu-webbe feores onsece  
 aefter lige-torne leofne mannan;  
 huru þaet onhohsnode Hemminges maeg. —  
 v. 1945. Ealo-drincende ofer saedan,  
 þaet hio leod-bealewa laes gefremede,  
 inwit-nida, syððan aereþt weard  
 gyfen gold-hroden geongum cempa,  
 aedelum diore, syððan hio Offan flet  
 ofer fealone flod be faeder lare  
 side gesohte, ðaer hio syððan well  
 in gum-stole, gode maere,  
 lif-gesceafta lifigende breac;  
 hiold heah-lufan wið haeleþa brego,  
 ealles mon-cynnes mine gefraege  
 þone selestan bi saem tveonum,  
 eormen-cynnes. Fordam Offa waes  
 geofum ond gudum gar-cene man  
 wide geweordod; wisdomes heold  
 edel sine: ponon Eomoer woc  
 haeledum to helpe, Hemminges maeg,  
 v. 1962. nefa Garmundes, nida craeftig. —

Von andrem Sinn  
 war Thryd gewesen, die tlückische Fürstin:  
 Kein Tapferer durfte der Tat sich erdreisten  
 Von dem eignen Gefolg — nur der Eheherr selbst —,  
 Ins Antlitz ihr mit den Augen zu schauen,  
 Da Fesseln des Todes dem Frevler drohten,  
 Handgeflochtene; hurtig alsdann  
 Ward über den Häftling verhängt die Strafe  
 Und schnell mit scharfem Schwerte vollstreckt  
 Das blutige Urteil. So böse Sitte  
 Bringt Schande dem Weibe, so schön es auch sei,  
 Wenn sie, die den Frieden fördern sollte,  
 Um ein Nichts einen biederer Burschen vernichtet — —  
 Dem hat Hemmings Verwandter Halt geboten.  
 Erzählen auch hört' ich die Zecher anders:  
 Sie habe Unheil verübt nicht mehr  
 Grausame Frevel, seit goldgeschmückt  
 Sie des Heldenjünglings Hausfrau wurde,  
 Die Edelgeborne, in Offas Halle  
 Nach des Vaters Bestimmung als Fürstin einzog  
 Fern überm Meer; sie erfreute sich dort,

Des Thrones Genossin, durch Tugend berühmte,  
 Eines langen Lebens, die Liebe bewahrend  
 Dem Männerbeherrscher, der meines Wissens  
 Der tapfern Recken tüchtigster war  
 Vom Menschengeschlecht in der Meere Bereich,  
 Von allem Volke: denn Offa war  
 Als Spender und Streiter, der speergewalt'ge,  
 Weithin bekannt und mit Weisheit beherrscht' er  
 Das Erbe der Väter. Den Eomer zeugt' er,  
 Den Hort der Helden, Hemmings Vetter,  
 Garmunds Enkel, den grimmigen Krieger. (Gering, B.Ü.)

Wenn wir nun diese Auffassung näher ins Auge fassen, sehen wir, daß beide sogenannten Teile hier augenscheinlich auf das Benehmen Thrydos bei ihrem Gatten, also nach ihrer Heirat mit Offa, bezogen werden, obwohl die Heirat erst im zweiten Teil erwähnt wird, und obwohl im Texte ausdrücklich gesagt wird, daß die Veränderung in Thrydos Benehmen zustande kam erst, als sie nach einer Seereise an den Hof Offas gelangt war und sich mit ihm verheiratet hatte.

Es kann wohl nicht bestritten werden, daß die Darstellung Thrydos in beiden Teilen gänzlich verschieden, ja direkt kontradiktorisch ist: im ersten Teil (v. 1931—1944) ist Thrydo wild, mörderisch, niemand außer ihr Gatte — oder auch ihr Vater? — darf sie offen anschauen; im zweiten Teil (v. 1945—1965) wird sie wegen ihrer Güte und Freigebigkeit gepriesen sowie wegen ihrer großen Liebe zu ihrem Gatten König Offa.

Um zu einer richtigen Auffassung der Episode zu gelangen, müssen zunächst mehrere Zweifel, die aus dem Text selbst hervorgehen, kritisch beurteilt werden. Das Wort *sinfrega* v. 1934 wird von Gering, Gough und anderen als »ihr Eheherr«, »her lord« erklärt und übersetzt. Doch von mehreren anderen Forschern wird es auch anders aufgefaßt. So auch von mir. Zunächst nicht als aus zwei Wörtern bestehend, nämlich *sin* und *frega*, sondern als ein Wort: *sinfrega*. Und das aus zwei sehr gewichtigen Gründen: *sin* als Pronomen, den Regeln der ags. Metrik gemäß, kann nicht den Stabreim tragen; außerdem kommt die Form *sin* im genit. fem. für 'her' in der ags. Poesie sonst nicht vor. Daß aber *sinfrega*, *sinfrea* nicht den Gatten, sondern den Vater bedeute, das nehme ich mit Prof. Klaeber, Boer u. a. als viel richtiger an. Wohl haben Schücking und Holthausen in ihren

Glossaren zu den *Beowulf*-Ausgaben die Bedeutung ›Gatte‹ beibehalten. Doch mir will es nicht genug gerechtfertigt erscheinen, das Kompositum *sinfrega* mit dem einfachen *frea* gleichzustellen und beiden Formen dieselbe Bedeutung zuzuschreiben. Sehen wir andere Komposita von *frea* sowie jene von *sin-* an, so bemerken wir, daß beide Wörter, wenn komponiert, ihre Bedeutung ändern und sich gegenseitig stark beeinflussen. Den übrigen Kompositis analog würde *sinfrega* ›der ewige Herr‹ bedeuten, eine Benennung, die, den uralten Begriffen gemäß, viel eher dem Vater als dem Gatten gehören würde.

Sollte also *sinfrea* nicht den Gatten, sondern den Vater Thryðos bezeichnen, dann handelt es sich im sogenannten ersten Teil der Episode nicht um Thryðos Benehmen nach der Heirat mit Offa, sondern vor dieser, da sie noch im Hause ihres Vaters weilte: hier war sie die wilde, unzähmbare, waltürenhafte Thryðo, die bei Todesstrafe niemand außer dem Vater Aug ins Auge, das heißt frei und offen anschauen durfte.

Zu dieser Erklärung paßt wohl am besten als Kontrastparallele die Schilderung der Hygd, die in den vorangehenden Versen erwähnt wird, und als deren Gegenbild Thryðo in den Text eingeführt ist. Zu den auf Hygd bezogenen Versen habe ich schon in meinem *Beitrag* ein paar Interpretationen des Textes vorgeschlagen, die wichtig genug sind. Zunächst der Ausdruck *under burhlocan* 'unter Burgverschluß, Burgriegel'. Die *Beowulf*-Ausgaben sowie die Übersetzung von Gering meinen, daß es sich um das Leben und Benehmen der Hygd auf der Burg ihres Gatten, des Königs Hygelac, handelt. Was das bedeuten sollte, ist wenig klar. Weder sagengeschichtlich noch textkritisch kann diese Interpretation einen guten Sinn geben. Ich faßte den Ausdruck so auf, daß es sich um das Leben der Hygd auf dem Hofe, der Burg ihres Vaters Haered handelt. Ich führte dazu Parallelen aus der Sagenliteratur an, wie Danae, Hilde in der *Kudrun*, Apollonius von Tyrus u. m. a. Hier möchte ich die alte Interpunktion, die ich im *Beitrag* etwas geändert habe, nur etwas verschoben, beibehalten, und doch ergibt sich aus dem Text selbst die eben vorgebrachte Interpretation, die mir als die beste und passendste vorkommt, zugleich auch die einfachste ist:



Hygd war sehr jung,  
weise, wohlerzogen, obwohl nur wenige Winter — keinen? —  
unter Burgverschluß verbracht hatte  
die Tochter des Haered; sie war auch nicht niedrig gesinnt  
noch karg an Gaben usf.

Das heißt, trotz ihrer Jugend, und trotzdem sie nur kurze Zeit eine den edlen Mädchen geziemende Erziehung genossen hatte — das Plusquamperfectum ist wohl sehr bezeichnend! —, war sie weise, wohlerzogen, leutselig. In dieser Gestalt hat die nachträgliche Parallele der Thryðo ihre volle Bedeutung, da zwei edel geborene, aber ganz verschiedene Erziehung, Benehmen und Charakter besitzende Mädchen gegenübergestellt werden: der milden Hygd die wilde, walkürenhafte Thryðo. Doch auch diese wird später als Frau edelgesinnt, wegen ihrer Güte zu ihrem Gatten gepriesen<sup>1)</sup>.

Dem wilden Charakter Thryðos, heißt es weiter, machte Offa, der Verwandte Hemings, ihr späterer Gatte, ein Ende. Wie hat er dies erreicht? Ob dadurch, daß er sie mit Gewalt überwindet, wie in den Legenden, Sagen und Märchen vom wilden Mädchen, ob er sie trotz der strengen Aufsicht des Vaters entführt oder sie trotz ihrer Wildheit einfach zur Frau nimmt — in jedem von diesen Fällen kann der Anfang des sogenannten zweiten Teiles der Episode nicht so lauten, wie Gering und Gough u. a. es übersetzen: Beim Biergelage erzählen die Leute von Drida eine ganz andere, verschiedene Geschichte. Klaeber, dann Schücking und Holthausen u. a. geben den Worten *oder sædan* nicht die Bedeutung »erzählten anders, verschieden«, sondern »erzählten weiter«. Diese weitere Erzählung diene dazu, zu erklären, wie Drida nach ihrer Heirat mit Offa ihren wilden mörderischen, walkürenhaften Charakter verändert hat.

Was die Heirat Thryðos und ihre Reise über das Meer betrifft sowie ihr Erscheinen am Hofe des Königs Offa, so habe ich im *Beitrag* eine wichtige Abweichung zu der Er-

---

<sup>1)</sup> [Ich hatte in meinen *Beowulfstudien* S. 64 und im *Kommentar zum Beowulf* S. 207 die Worte *þeah ðe wintra lýt / under burhlocan gebiden hæbbe* in der herkömmlichen Weise auf die Zeit seit Hygds Vermählung mit Hygelac bezogen, glaube aber jetzt, angeregt durch die Ausführungen von Stefanović, daß sie allgemeinen Sinn haben und einfach das jugendliche Alter der Hygd zum Ausdruck bringen sollen.

klärung der Phrase: *be fæder lare* vorgeschlagen, die ich hier noch ergänzen möchte. Nach der allgemein angenommenen Auffassung, die man auch bei Gering, Gough und Schücking findet, erreichte Thrydo den Hof Offas auf einer Seereise, die sie »nach ihres Vaters Rat, Auftrag«, »der Weisung des Vaters gemäß« (Schücking) unternommen hatte. Man muß betonen, daß zu einer solchen Reise eines Mädchens, die nach des Vaters Rat, Auftrag oder Weisung unternommen wird, in der ganzen Sagenliteratur, soviel ich weiß, keine Parallele zu finden ist. Also faßte ich die Bedeutung des Beiwortes *be* anders, d. h. kausal, auf und schlug dafür die Bedeutung »wegen«, also hier »wegen ihres Vaters Rat, Vorschlag, Auftrag« vor. Dies führt natürlich zu der Annahme, daß die Reise nicht eine freiwillige oder beabsichtigte war, sondern eine Art Flucht. Jetzt möchte ich noch die instrumentale Bedeutung des *be* vorschlagen, also »durch, vermittelt«, was hier die Interpretation geben würde »durch ihres Vaters Auftrag«, und wenn die Reise eine Flucht- resp. Verbannungsreise bedeutet, dann wäre in dieser Stelle vielleicht die Aussetzung der zukünftigen Gattin des Königs Offa gemeint, die wir in beiden *Vitae Offarum*, sowohl des älteren, des angli- schen sagenhaften Offa, als auch des mercischen Königs Offa II., des historischen Gatten der Quendrida, finden. In der Vita dieses letzteren Offa ist die Reise des Mädchens eine Seereise infolge der Aussetzung in einem ruder- und steuerlosen Boot auf einen Auftrag des Vaters hin, während in der Vita Offae I. die Reise eine inländische Flucht vor dem unnatürlichen Vorschlag des Vaters ist. Beide Formen, sowie zahlreiche Variationen sind in der Sagenliteratur vielfach belegt, ja bilden eines der häufigsten Themen der Sagengeschichte überhaupt. Welcher Natur der Rat, Vorschlag, Auftrag des Vaters war, kann man aus dem Text mit Bestimmtheit nicht sagen, wohl aber aus den Parallelen der Sagenwelt vermuten.

Daß das Mädchen den Hof Offas »goldgeschmückt«, also reich angekleidet erreicht, spricht nicht gegen diese Erklärung, vielmehr im Gegenteil für sie. Denn gerade in den Sagen- und Märchenkreisen dieses Themas findet man zahlreich belegt den Zug, daß das Mädchen aus dem Hause des allzu- strengen oder unnatürlichen Vaters geflüchtet oder verbannt, in reichen, goldenen oder diamantenen Kleidern den Hof eines

fremden Königs erreicht oder im Walde von ihm aufgefunden wird, wie dies gerade in den Märchen dieses Typus, für den ich den Namen Offa-Typus vorschlagen möchte, regelmäßig vorkommt und auf uralten Vorstellungen zu beruhen scheint. Jedoch auch die übliche bisher aufrechterhaltene Erklärung könnte beibehalten bleiben, mit der Bemerkung natürlich, daß, wie ich es nochmals wiederholen und betonen will, sie gar nicht sagenmäßig ist.

Was die Reise Thrydos über das Meer betrifft, so kann ich der mehrfach aufgestellten Auffassung nicht zustimmen, wonach sie in die Beowulf-Episode hineingekommen ist aus der sehr ähnlichen Episode der Vita Offae II, des mercischen Königs vom Ende des 8. Jahrhunderts, dessen legendarischer Lebenslauf in derselben St. Albanschen Chronik erzählt wird, in der sich auch das Leben Offas I. des Älteren, des englischen Königs befindet, der allein der Held der *Beowulf*-Episode sein kann. Bedenken wir, daß mehrere andere legendarische und märchenhafte Züge von Offa I. auf Offa II. übertragen worden sind, oder sich in den Vitae beider Offae mit kleineren oder größeren Variationen befinden, wie zum Beispiel der märchenhafte Zweikampf Offas I., der bekanntlich den Gegenstand von Uhlands Ballade vom Blinden König bildet und mit gewissen Änderungen auch dem Offa II. zugeschrieben wird, dann muß als viel mehr wahrscheinlich erscheinen, daß Thrydos Seereise aus einem Märchen oder einer Legende des Offa-Typus den Gegenstand der *Beowulf*-Episode gebildet hat und wegen der Namens- und Situationsähnlichkeit auch in die Vita Offae II hineingetragen wurde, wo sie mit der historischen Gattin des Königs, der Cynethrith — Cwendrida —, komponiert aus *cwen* Königin und *Drida-Thrydo* — verknüpft wird, deren Figur auch sonst stark mit legendarischen Zügen vermengt ist.

Ob die Reise eine Flucht oder eine Verbannung, ob eine Heiratsreise nach der Unterweisung des Vaters oder eine Entführung des Mädchens wegen der Härte des Vaters ist, wird schwer so zu entscheiden sein, daß keine Spur eines Zweifels daran kleben bleibt. Alle diese Arten der Seereisen kommen in den Legenden und Märchen vor, insbesondere in den Märchen des Offa-Typus finden wir die Flucht sowie die Aussetzung im Wald oder im steuerlosen Boot — dem Auftrag



des Vaters gemäß — vor, je nachdem der Anfang des Märchens komponiert ist und die Handlung im Inland oder an der Meeresküste spielt. In jedem Fall können dabei die Worte *side gesohte* nicht, wie allgemein angenommen wird, »auf der Reise gesucht hat« bedeuten, sondern, wie ich vorgeschlagen habe: »auf der Reise, am Ziel der Reise gefunden, erreicht hat«. Zu dieser Auffassung der Reise über das Meer muß betont werden, daß Parallelen dazu vielfach im *Beowulf* sowie in anderen Vorlagen der ags. Poesie leicht zu finden sind und je nach der Situation und Form der Darstellung oder des Motivs geschildert dastehen.

Endlich möchte ich noch eine bisher nicht widersprochene Phrase berühren, nur um alle Möglichkeiten der Texterklärung zum Ziele einer allseitigen Beleuchtung zu erschöpfen. Es handelt sich um den Ausdruck *mund-gripe*, der allgemein als »Hand-, Faustgriff« aufgefaßt wird, so daß die ganze Phrase mit »gleich nach dem Handgriffe« übersetzt wird. Nach den geltenden Erklärungen bezieht sich der Ausdruck auf das Handlegen der Diener, der Gefolgsmänner, wodurch der so Berührte als verhaftet betrachtet wird. Gough übersetzt daher diesen Ausdruck mit »arrest«, Gering mit »Häftling«, Schücking im Glossar mit »nachdem man den Verbrecher ergriffen hatte«. Demgegenüber findet man, daß dieser Ausdruck gewöhnlich die Stärke, die Kraft des Hand- und Faustgriffes bezeichnet und in diesem Sinne im *Beowulf* mehrfach gebraucht wird, besonders bei Beowulfs Zweikämpfen. Könnte nicht diese Bedeutung auch hier bei der Thrydo gebraucht sein? Die Diener werden überhaupt nicht erwähnt. Hat diesen Handgriff nicht Thrydo selbst ausgeführt? Oder vielleicht der Vater — *sinfrega* — an dem Freier, der dem Verbot, seine Tochter nicht anzuschauen, trotzte? Oder wieder ein Kampf ähnlich dem zwischen Vater und dem Entführer, wie zwischen Hagen und Hedin? Oder ist darin die Erinnerung auf den Zweikampf, das Ringen des wilden, walkürenhaften Mädchens enthalten, das nicht früher erworben wird, als bis sie besiegt und überwunden worden ist? Alle diese Zweikämpfe, und so auch der Kampf des Mädchens mit ihrem Freier, sind aus uralten Sagen und Märchen genügend bekannt. Das Motiv ist viel gebraucht und besungen und in verschiedenen Formen bei vielen Völkern weit verbreitet. Die

kräftige, kampfeslustige und kampfbereite Jungfrau ist nach meiner Meinung ein älteres Ideal der Frau als die milde, sanfte Dulderin der späteren, christlichen Zeiten. Dem anfänglich walkürenhaften Charakter Thrydos würde ein solcher Zweikampf, ein solches Ringen mit Hand- und Faustgriffen und darauf folgendem entscheidenden Schwertkampf durchaus entsprechen. Ferner halte ich den Kampf des walkürenhaften Mädchens selbst mit dem Freier für älter und ursprünglicher als den Kampf des Vaters mit dem Entführer, oder der Brüder und Verwandten um die Schwester, während der Kampf von anderen Helden als eine noch spätere Variation des Themas oder des Motivs zu betrachten wäre.

Parallelen zu all diesen Formen des Motivs sind zahlreich. Nur einige Beispiele mögen erwähnt werden: so der Kampf Hagens mit Hedin, oder Hagens mit Wate in der Hilde-Sage, die altirische Sage von der Branwaine, um welche auch ähnlich gekämpft wird, und wo die gefallenen Helden in einen wundertätigen Kessel eingetaucht und so wieder belebt werden, um den Kampf ewig fortzusetzen, wie auch die walkürenhafte Hilde die gefallenen Krieger wieder ins Leben ruft, um den Kampf bis zum Weltuntergang fortzusetzen; oder wieder die altirische Sage von dem ewig sich verjüngenden und wiederholenden Kampf der Freier der Cordelia, der Tochter des mythischen Königs Lear usf.

So würde also der Kampf Thrydos oder ihres Vaters, ihres Gatten mit ihren Freiern, ihren Bewerbern der primitiven Form dieses Sagenmotivs, sowie auch ihrem wilden Charakter durchaus entsprechen. Daß es sich um einen solchen sagenmäßigen Kampf handelt, wäre außer allem Zweifel sicher gestellt, wenn die Annahme Schückings als erwiesen gelten könnte, wonach das ags. *mæl* den Kampf bedeuten sollte und hier in dieser Bedeutung gebraucht wäre. Danach müßte der Vers folgendermaßen übersetzt werden:

Schnell wurde nach dem Handgriff (Faustkampf?) das Schwert gezogen,  
Daß es den Kampf — oder daß es den Schwertkampf? — entscheiden  
Todesqual verkünden. [mußte,

Offen bliebe dann nur die Frage, ob der Kampf zwischen dem Mädchen oder ihrem Vater und den Freiern sich abspielt, eine Frage, die keine große Bedeutung hier hätte.

Wenn nach allem oben Ausgeführten wir berechtigt sind,

diese Auffassung aufrechtzuerhalten, dann müßte ferner auch der Vers: »Diesem — dem wilden Benehmen Thrydos — machte ein Ende Offa, der Verwandte Hemmings« eine ganz bestimmte, durch Parallelen in den Sagen belegte Bedeutung bekommen, welche sowohl dem Charakter Offas als auch jenem Thrydos vollkommen entsprechen würde. Offa hatte demgemäß durch einen Kampf, einen Zweikampf mit Thrydo oder mit ihrem Vater ihrem wilden, walkürenhaften Charakter und Benehmen ein Ende gemacht oder es einfach verachtet. Die Parallele des Siegfried-Brunhilde-Kampfes dürfte nicht dagegen sprechen. Im Gegenteil. Diese Auffassung wird dadurch noch unterstützt und bekräftigt. Der Parallelismus von Motiven und Themen in verschiedenen, oft auch sehr entfernten Sagen ist ja sehr verbreitet und den Forschern wohl bekannt. Als Beispiel sei nur das Motiv von dem Raub der Hemden der Schwanjungfrauen, Walküren, erwähnt, der aus der Wieland-Sage bekannt ist, auf die Brunhilde in der Edda übertragen oder mit ihr kontaminiert wurde und in allen Märchen und Sagen der Welt verbreitet ist.

Fassen wir alle hier vorgebrachten Momente zusammen, so erhalten wir eine Erklärung der Offa-Episode, die ich nun Zeile für Zeile in einer möglichst getreuen deutschen Übersetzung und mit verschiedenen vorgeschlagenen Variationen und Erklärungsmöglichkeiten anführen will:

Stolzen Sinn trug Thrydho,  
die herrliche Volkskönigin, grausame Sittenart<sup>1)</sup>.  
Keiner der Tapferen durfte es wagen  
von dem lieben Gefolge, außer der Vater nur,  
daß er ihr ins Antlitz mit Augen starren würde;  
denn ihm bestimmte sie Todesfesseln,  
handgeflochtene. Schnell wurde darauf  
nach dem Handgriff<sup>2)</sup> das Schwert gezogen,  
daß das verzierte Schwert<sup>3)</sup> entscheiden sollte,  
Todesqual verkünden. Nicht ist solches weibliche Art  
für eine Frau zu üben, obwohl sie ohnegleichen wäre,  
daß die Friedensweberin des Lebens beraube  
nach grundloser Kränkung, den teuren Mann.

<sup>1)</sup> nach *andrysno* v. 1786 = Sitte, Gewohnheit, Art.

<sup>2)</sup> nach dem Handgefecht, Zweikampf?

<sup>3)</sup> es (das Schwert) den Kampf? daß es der Schwertkampf (entscheiden sollte).



Jedoch dies verachtete<sup>1)</sup> der Verwandte Hemings. Beim Biergelage erzählten die Leute weiterhin, daß sie keine Übeltaten mehr verübte der listigen Feindschaften<sup>2)</sup>, nachdem sie goldgeschmückt dem jungen Helden gegeben wurde, sie, edel von Geschlecht, als sie Offas Hof über die fahle Flut wegen ihres Vaters Rat<sup>3)</sup> auf der Reise<sup>4)</sup> erreicht hatte. Da führte sie fortan auf dem Throne, berühmt an Spenden, während sie lebte, ein glückliches Lebensgeschick; fühlte teure Liebe zu dem Herren der Helden in der ganzen Menschheit, meines Erfahrens, jenem erlesensten zwischen zweien Seen in der weiten Welt. Denn Offa war an Gaben<sup>5)</sup> und im Kampfe, der speerkühne Mann, weit berühmt; mit Weisheit herrschte er über sein Erbland. Von ihnen entsproß Eomer den Helden zur Hilfe, der Verwandte Hemings, Garmunds Großenkel, mächtig im Krieg.

Es ist wohl mehr als einleuchtend, daß nach der Erklärung, die hier vorgebracht wird, die Episode von Offa und Thrydo im Beowulf viel klarer als bisher geworden ist, dabei einfach und fortlaufend, ohne Widersprüche, ohne in zwei sich negierende Teile zu zerfallen, im Gegenteil schön und harmonisch verbunden. Sie enthält demnach die Erzählung von einem Mädchen walkürenhaften Charakters, das niemand außer ihrem Vater (oder vielleicht dem zukünftigen Gatten) bei Gefahr eines tödlichen Kampfes frei und offen anblicken, das heißt um sie werben darf. Trotzdem wird sie von Offa, dem Verwandten Hemings, der die Gefahren einer solchen Werbung verachtet, durch einen Kampf? — gewonnen und nach ihrer Flucht- oder Verbannungsreise über das Meer geheiratet. Nach der Heirat tritt des Mädchens edleres und zarteres Wesen hervor, und sie wird als Frau wegen ihrer Güte und ihres glücklichen Lebens mit dem Gatten gepriesen.

Wir sind, glaube ich, berechtigt zu schließen, daß der sagen- und märchenhafte Charakter der Offa-Thrydo-Episode im Beowulf hiermit erwiesen ist. Die Versuche, die Episode

<sup>1)</sup> diesem spottete (Holthausen); machte ein Ende (Schücking).

<sup>2)</sup> Kämpfe?

<sup>3)</sup> auf, nach, durch ihres Vaters Rat, Befehl, Auftrag?

<sup>4)</sup> Entführungs-, Verbannungs-, Fluchtreise?

<sup>5)</sup> Kraft?

historisch anknüpfen und erklären zu wollen, müssen als verfehlt und mißlungen betrachtet werden. Selbst Gough, der gerade die historischen Erklärungen der Episode gründlich untersucht hat und dann den Versuch machte, den Einfluß Cwendridas, Cynethryths, der Gattin Offas II. — wegen der Ähnlichkeit des Namens und der Meerreise — auf die Thryðo der Beowulf-Episode als möglich zu supponieren, muß zum Schluß gestehen, »daß die Frage tatsächlich offen bleibt, ob in der Episode irgendwelche Anspielung auf den mercischen König Offa II., den Gatten Cynethryths, zu finden ist«. Wenn unsere Erklärung der Episode richtig ist, dann muß die von Gough aufgestellte Frage entschieden negativ beantwortet werden. Die Episode enthält in der Tat keine einzige historisch erwiesene Anspielung, während sie mehrere und verschiedenartige sagen- und märchenhafte Elemente enthält, sowohl im Inhalt wie in der Form und insbesondere auch in den darin erwähnten Namen, die wir gleich noch näher betrachten werden.

Da muß sofort betont werden, daß alle in der Episode angeführten Namen sagenhaften Charakters und Ursprungs sind. Garmund, Eomer, Offa kommen in den Genealogien der mercischen und dänischen Könige aus vorhistorischen sagenhaften Zeiten vor<sup>1)</sup>. Ihrem Ursprung nach werden sie in gleicher Reihenfolge von Wodan, dem altgermanischen Himmels-gott, abgeleitet, wobei Garmund als der dritte bzw. als der fünfte Nachfolger Wodans auftritt. Der Platz des ersten und des zweiten Offa in dieser Liste wird nach der Chronik Ethelwerds in folgender aufsteigender Reihe ersichtlich: Offa II. (756—794), Thingferth, Enwulf, Osmod, Pybba, Icel, Eomaer, Angeltheow, Offa, Waermund, Withlaeg, Woden. Offa der Ältere wird außer im Beowulf auch im Widsith, dem für die Sagenforschung so äußerst wichtigen Katalog von uralten heroischen und sagenhaften Namen von Personen und Völkerschaften, erwähnt.

Der Name Eomaer wird von Holthausen aus dem Worte *eo*h »das Pferd« und *mære* »berühmt« vortrefflich abgeleitet. Die Bezeichnung geht auf uralte, in allen primitiven Mythologien — Ägyptens, Babylonien, Griechenlands — weit ver-

---

<sup>1)</sup> V. Haak, Zeugnisse zur altenglischen Heldensage, 1892.

breitete Vorstellungen zurück, welche von wunderbaren Wesen, die zur Hälfte Mensch zur Hälfte Pferd sind, erzählen, wobei zu betonen ist, daß das Pferd als Symbol der Sonne gilt, weshalb bei allen primitiven Völkern so viele Namen aus der Benennung des Pferdes abgeleitet sind.

Die Thrydo kommt außer hier auch in den Liedern der *Edda* unter den Walküren vor, dann als die Tochter Thors, des Donnergottes, die von dem Zwerg Alvis entführt wird, resp. von dem Steinriesen in der jüngeren *Snorra Edda*, worüber ich ausführlicher in dem Beitrag gehandelt habe, um die Wichtigkeit der Alvis-Episode der *Edda* für die Offa-Thrydo-Sage zu erhärten. (Man vergleiche dazu auch die *Edda*-Übersetzung von Gering, S. 76, 81 ff., sowie Mogks Germanische Mythologie, S. 130. Meine Interpretation der Alvis-Episode unterscheidet sich von diesen Autoren darin, daß ich den Alvis-Mythus nicht als einen Jahreswechselmythus, sondern als den Tag und Nachtwechselmythus erkläre.)

Einige Schwierigkeiten bereitet die Identifizierung des Hemming. Die historischen Heminge, die Suchier und Gough in Betracht gezogen haben, um sie gleich darauf fallen zu lassen, müssen in der Tat beiseite gelegt werden. Mit Recht sagt Gough: »Es ist nichts Bestimmtes bekannt von Heming« (l. c. S. 75). In den Liedern der *Edda* kommt dieser Name vor und wird von Gering in der Bedeutung »Werwolf« aufgefaßt. Endlich finden wir ihn in der Sage vom Heming, dem nordischen Meisterschützen, die später durch die schweizerische Sage vom Wilhelm Tell zurückgedrängt wurde. Da die Sage von dem Meisterschützen auf die älteste germanische Sage, jene vom Wieland — dessen Bruder Egyl ja der älteste und ursprünglichste Meisterschütze ist — zurückgeführt wird, werden wir nicht fehlgehen, wenn wir auch dem Namen Hemings in der Beowulf-Episode sagenhaften und mythologischen Ursprung und Bedeutung zuschreiben. (Vgl. Gering, *Edda*, die beiden Helgi-Sagen; Symon, Germanische Heldensage, S. 125/126 u. m. a.)

Wir sehen also: während alle Namen der Episode historisch fast gar nicht erklärt werden können, sind ihre Beziehungen und Erklärungen aus den Legenden und Sagen naheliegend und leicht. Es sind das nicht mythisierte historische oder pseudohistorische heroische Namen, sondern mythische Namen,

die in der Entwicklung sagenhaft, heroisch, zum Schluß dann auch historisch oder pseudohistorisch geworden sind, als der mythische und legendarisch-sagenmäßige Charakter ihrer Träger vergessen und verblaßt war. Ähnliches sehen wir an dem Beispiel der Hilde-Sage mit den Namen von Hildes Vater Hagen (nord. Form *Hogni*) und von Hilde selbst (nord. Form *Hildr*). In der *Edda* kommt Hilde, gleich der Thrydo, unter den Walkürennamen vor; Hagen wird noch als ein Elbensohn aufgefaßt; in der späteren Form der Sage, in der *Kudrun*, ist Hagen schon fast historisch dargestellt. Desgleichen der Entführer Hildens, Hedin, der hier pseudo-historisch gegeben wird, während er in der *Edda* noch vollkommen mythisch ist: sein Name wird hier von Gering ähnlich wie der Name Hemings als »Werwolf, Berserker« erklärt.

Zum Schluß muß man behufs einer sagenkritischen Vergleichung noch einen Blick auf die hier schon öfters zur Erklärung angeführte Hagen-Hedin-Hilde-Sage werfen. Hedin entführt Hilde, die Tochter Hagens, und flüchtet mit ihr über das Meer. Hagen verfolgt und erreicht sie, und es entsteht ein Kampf, der ewig wiederholt wird bis zum Weltende in der Weise, daß Hilde die gefallenen Helden in der Nacht wieder ins Leben ruft, so daß den nächsten Tag der Kampf wieder beginnen kann. Ich habe schon auf die altirischen Parallelen hingewiesen, auf die Sagen von Branwaine und der Tochter des Königs Lear, Cordelia. Gering hat die Hagen-Hedin-Hilde-Sage als den Mythos von dem »täglich sich erneuernden Kampf zwischen Licht und Finsternis« aufgefaßt. Er identifiziert also Hedin mit Wodan, Odin »dem Himmels-gott, der seine Gattin die Sonne immer aufs neue dem Dunkel abringen muß«. Hedin als Werwolf also. ein Symbol des Sonnengottes, Hagen als der Dämon der Finsternis, Hilde als Sonnenschild — hild bedeutet ja Schild-Sonne — sind Belege und Stützen für eine solche Erklärung (s. Gering, *Edda* 385).

Zu der Erklärung resp. Deutung von Gering muß ich aber folgendes bemerken: Bruinier (Germ. Heldensage, 46) hält die Auffassung, nach welcher der Kampf immer am Tag erneuert wird, für falsch und meint, daß der Kampf in der Nacht fortgesetzt wird, während die Krieger, wie Elben, Zwerge durch Sonnenstrahlen, also beim nahenden Tag in Stein umgewandelt, also tot gemacht werden. Diese nach



meiner Meinung richtige Deutung Bruiniers bringt die Hagen-Hedin-Hilde-Sage als Parallele in noch nähere Beziehung zu der Offa-Thryðo-Sage, und dies besonders in Verbindung mit der Edda-Episode von dem Zwerg Alvis, der die Tochter Thors, Thryðo, entführt, dann vom Thor verfolgt, erreicht und mit listigen Fragen bis zum Sonnenaufgang aufgehalten wird, wo die Sonne den Zwerg in Stein verwandelt. Die Bedeutung der Alvis-Episode der Edda für die Offa-Thryðo-Episode des Beowulf betonte ich im Gegensatz zu der Meinung Ed. Rickerts schon in dem *Beitrag* und finde sie hier stark unterstützt.

Der uralte Glaube, daß der Zwerg als Nacht-, Finsternisdämon die Sonne nicht aufgehen sehen darf, weil sie ihn zu Stein machen oder zerschmelzen zu lassen droht, hat bei den Serben eine noch lebende Parallele in der Volkstradition von dem König Trajan, oder Trojan, mit dessen Namen auch das Midas-Motiv in der Volkstradition verbunden ist. Ein sagenhaftes Motiv wird hier mit dem historischen Namen des römischen Kaisers Trajan(?) verknüpft. In der Volkserzählung geht König Trojan bei Nacht aus seinem Schloß in der Mačva (nordwestl. Serbien) über die Save nach Syrmien zu seiner heimlichen Geliebten. Des Tags darf er es nicht, weil ihn die Sonne zu zerschmelzen droht. Durch die List des Gatten oder des Bruders der Geliebten wird er einmal bis zum Sonnenaufgang aufgehalten, die Sonne erreicht ihn, er flüchtet, versteckt sich auf der Flucht in einen Heuschober, der von Ochsen auseinandergetragen wird, so daß ihn die Sonnenstrahlen erreichen und er zerschmilzt. (Wuk Stephanović Karadžić, *Lexicon*, unter Trojan, Trojans oder Trojanas Burg, Ruinen auf dem Berge Cer.)

Zusammenfassend kann man wohl folgendes schließen:

Die Offa-Thryðo-Episode im Beowulf ist textkritisch eine fortlaufende Erzählung, die nicht aus zwei sich widersprechenden, sondern sich ergänzenden Teilen besteht, und von einem wilden, walkürenhaften Mädchen berichtet, das nach einer wunderlichen Reise übers Meer — Verbannung, Flucht? — vom König Offa geheiratet wird und nachher ihr besseres, edleres Wesen erscheinen läßt.

Nach dieser Interpretation gehört die Episode, da historische Elemente nicht nachgewiesen und auch nicht nachweisbar noch glaubhaft zu machen sind, der Schicht von

Märchen- und Sagenmotiven an, aus denen übrigens der ganze *Beowulf* gebildet ist. Dem Inhalt nach ist sie also nicht mit dem historischen mercischen König Offa II., sondern mit dem legendarischen, sagenhaft gewordenen englischen König Offa zu verbinden, an dessen Namen auch sonst sagen- und märchenhafte Motive angeknüpft sind. Es wäre somit im *Beowulf* die älteste, wohl etwas fragmentarische und nebelhafte Form der Offa-Sage enthalten, deren ausgeführte volle und spätere Form die *Vita Offae I* der St. Albanschen Chronik repräsentiert, und die, der allgemeinen Bildung und Entwicklung von Sagen entsprechend, entweder zu den namenlosen oder fast namenlosen Märchen der Constantia-Sage herabgesunken ist oder schon bei der Bildung mit Motiven aus diesem Märchenkreise durchsetzt und kontaminiert war. Dabei ist die Bedeutung von Märchen und Märchenmotiven bei der Bildung von Sagen zu betonen, die ja besonders bei den älteren Sagen, wie die Wieland-, die Nibelungen-Sage usw., wohl erwiesen ist und auch für die Offa-Sagen weit mehr als nur hypothetisch anzunehmen ist. Der walkürenhafte Charakter der Thryðo, der im ersten Teil der Episode gezeichnet ist, entspricht dem allgemein verbreiteten Märchen- und Sagenmotiv, das seine Parallele in der Hagen-Hilde-Sage hat, welche ihrerseits stark und mehrfach mit märchenhaften Motiven durchsetzt ist.

Beograd.

Svetislav Stefanović.



## DIE ÄHNLICHKEITSTHEORIE IN CHAUCERS LEGENDENPROLOG F.



Die von mir hier entwickelte Theorie nimmt ihren Ausgangspunkt von dem eigenartigen Typus des *daisy* als einer »Sonnenblume«. Den langen Tag schaut der Dichter auf das 'dayesye or elles the ye of day' (F 183/4, nicht Gg). Nach Skeat, Note zu F 43, ist die Grundbedeutung von *daisy* = *dagesæge* zweifellos die Sonne: 'the daisy is named from its supposed likeness to the sun.' Die daisy-Blume mit ihrem goldgelben Zentrum und den weißen Blütenstrahlen ist eine sonnenähnliche Blume<sup>1)</sup>. Wie die Sonne, das Auge des Tages, strahlt dem Dichter das daisy, das Tagauge, entgegen, gleich herrlich in seinem sonnenhaften Aussehen, wie in seinem Glanze. Was beabsichtigt aber Chaucer mit der Ableitung des Wortes *daisy* von *dagesæge, ye of day*? Nach Gunkel (Die Schr. d. A. Test., 1. Buch Mos., S. 56 ff., no. 5) nennt Adam das neue Wesen *ischscha*, 'Weib', weil sie zum *isch*, dem Manne, gehört. Wie hier die innere Verwandtschaft oder Ähnlichkeit von Mann und Frau durch die Wortverwandtschaft (Luther: Mann, Männin), so wird bei Chaucer die innere Verwandtschaft von Sonne und *daisy* durch die Sinnähnlichkeit (Sonne und Tagauge) ausgedrückt. Der von uns gekennzeichnete Charakter des daisy als einer »Sonnenblume« gewinnt insofern besondere Bedeutung, als von hier aus betrachtet die bis jetzt noch nicht genügend erklärte Stelle F 504: 'That maystow seen, she kytheth what she is' ihre schlichte und ungezwungene Lösung findet<sup>2)</sup>. F 499 ff. sagt der Liebesgott zu dem Dichter:

---

<sup>1)</sup> Mit Recht nennt daher der sonnengekrönte Liebesgott in F 316 (nicht Gg) das daisy, die »Sonnenblume«, seine Blume. Dem Bild des Sonnenlove mit dem goldenen Haar und den 'white bemes of the sonne' (Boece III, Metr. 10) in F 230 entspricht genau das Bild der Alceste mit dem goldenen Haarnetz und der weißen Krone (F 215/6).

<sup>2)</sup> Aus der von V. Langhans richtig übersetzten Stelle F 499 ff., über die ich mich in Anglia, Bd. XL, Heft 2, S. 25 ff., verbreitet habe, werden im Zusammenhang dieser Betrachtung andere Folgerungen gezogen.

»Weißt du, ob diese da (die Alceste) Ehefrau oder Jungfrau, Königin oder Gräfin, oder welch' Standes sonst, die dir, der du verdient hast, härter zu büßen, so geringe Strafe auferlegt, nur daß (weil) Mitleid leicht rührt ein edles Herz? Das kannst du sehn, sie kündet, was sie ist.« Was kann der Dichter sehen? Was kündet sie? Der Anblick der strahlenden Sonnenblume Alceste (cf. F 215—225), die »unclosed« (cf. F 117, nicht Gg) dem Sonnenliebessgott ähnlich sieht, kann unmöglich den Eindruck einer der Liebe noch nicht erschlossenen jungfräulichen Blume erwecken. Alceste, und das ist die klare Antwort auf die Frage F 499, ist wif, Ehegemahl des Königs (F 431) der Liebe. »Es ist«, wie der bekannte Theologe Reinhold Seeberg-Berlin in einer Mitteilung an mich so tief und schön zum Ausdruck bringt, »das durch die Liebe erschlossene und erleuchtete<sup>1)</sup> Wesen der Frau, das man ihr 'ansehen' kann. Indem Chaucer im Weibe die der Sonne ähnliche Sonnenblume erblickt, will er sagen, daß das Licht der Liebe durch den Mann erst die Fülle des weiblichen Wesens erschließt.«

Gestützt wird diese Auslegung durch die von mir zum ersten Male aufgestellte Paradiesähnlichkeitstheorie, wobei nach Seeberg in acht zu behalten ist, daß ja nach Genesis 1, 27 Adam selbst als Bild und Gleichnis Gottes geschaffen ist, also sehr wohl die Rolle eines Liebesgottes spielen kann, wie sie ja auch dem nach F 563/4 (nicht Gg) aus dem Paradiese stammenden Admet, dem Gemahl der Alceste, in der Traumvision zufällt. In Chaucers Melibeus heißt es v. 2285 ff.: 'It is nat good to been a man alloone; make we to hym an help semblable to hymself', und in der Erzählung des Kaufmanns, E 1328 ff.: 'Lat us now make an help unto this man lyk to hymself; and thanne he made hym Eve'. Der Sinn der an diesen Stellen betonten Ähnlichkeiten ist natürlich, daß das Weib Abbild des Mannes ist. Die Kommentatoren, wie Skeat und John Koch, verweisen uns auf die Randnote zu E 1328: 'faciamus ei adiutorium et extracta costa de corpore Ade fecit Euam', 1. Mos. 2; 18, 24, wo jedoch von der Ähnlichkeit nicht ge-

<sup>1)</sup> »Ihr Antlitz ist voll ausgebreitet im Glanz der Sonne, denn dort wird sie sich erschließen« (F 64/5, nicht Gg). Das »unclose« erscheint dreimal, in F 65, 111, 117, wird also betont.



sprochen wird. Der Ausgangspunkt für Chaucers Formulierung von Gen. 2, 18 ist nach Seeberg jedenfalls Jesus Sirach 17, 1—3, bei Katholiken und schon im Mittelalter zitiert als Eccles., eine Schrift, die von Chaucer häufiger und auch gerade im Melibeus benutzt worden ist (cf. Skeat, Index of Authors). Hier heißt es: 'Deus de terra creavit hominem et ad imaginem suam fecit illum, creavit ex ipso adiutorium simile sibi.' Kommen wir nun auf unsern Legendenprolog F zurück, so kann dieses Motiv der Paradiesähnlichkeit sehr wohl unsern Dichter geleitet haben, zumal er an einer Stelle der F-Version, v. 286: 'that, sin that god Adam had mad of erthe', genau entsprechend dem 'deus de terra creavit hominem' (i. e. Adam), Adam erwähnt. Von der Ähnlichkeit in der Erscheinung des sonnengekrönten Liebesgottes und der daisy-lady Alceste ausgehend, konstruiert Chaucer, daß diese beiden Gestalten, wie einst Adam und Eva, jetzt im Paradies der Liebe Mann und Weib sind (wobei natürlich nicht an ein überirdisches christliches Paradies gedacht sein kann). Ich glaube, der schlichte und schöne Sinn der Dichtung, wie er aus einem tieferen Eindringen in das Verständnis des F-Prologs erblüht, ist der: Das Verhältnis reinsten natürlicher Liebe zwischen Mann und Frau, wie es dereinst in der Urehe von Adam und Eva Inhalt der Paradiesesherrlichkeit war und in der Paradiesehe zwischen Love und Alceste weiterbesteht, ist im irdischen Paradiese verwirklicht in der reinen<sup>1)</sup> Ehe zwischen dem Sonnenkönig Richard und seiner Königin daisy-Anna, der Sonnenblume, die sich der Sonne erschließt.

'Wedlok is so esy, and so clene,  
That in this world it is a paradys',

sagt Chaucer in der Merchant's Tale, 1264/5. Glück und Seligkeit dieser Königehe: Paradiesesglück!

Berlin-Weißensee.

Hugo Lange.

---

<sup>1)</sup> Sonne, Sinnbild der Reinheit (Hobelied). Vergleiche hierzu meinen Aufsatz in Anglia, Bd. 43, Heft 1, S. 106ff., in dem auch die Paradiesehe, sowie die Parallele Love-Alceste und Richard-Anna u. a. m. zum Gegenstand der Erörterung gemacht werden. Wie in der Erkenntnis der Paradiesähnlichkeit in nuce die Lösung der Legendenprologfrage ruht, wird in einer letzten und umfassenden Prüfung des Gesamtproblems offenbar werden.

## AUSGEWÄHLTE KLEINERE DICHTUNGEN CHAUCERS.

Im Versmaß des Originals ins Deutsche übertragen  
von J. Koch.



Dies war der Titel eines Büchleins, das im Jahre 1880 im Verlage von W. Friedrich in Leipzig erschien und damals freundlich aufgenommen wurde, doch längst vergriffen ist. Das ermutigte mich, eine verbesserte und vermehrte Neuauflage herzustellen, aber die Herren Verleger der praktischen Gegenwart, denen ich diese anzubieten wagte, verschlossen mir ihre Türen, da sie den Freunden des Dichters wohl Kauflust, aber nicht die nötige Kaufkraft zutrauten, einen solchen Luxusartikel zu erwerben.

Nun hat mir jedoch der Herr Herausgeber dieser Zeitschrift freundlichst ein Heim für diese Blätter angeboten, das ich dankbar angenommen habe, da ich jetzt in der Lage bin, meine Bestrebungen, den größten Dichter Altenglands, nachdem ich seine von Hertzberg übersetzten *Canterbury-Erzählungen* in ein neues zeitgemäßes Gewand gekleidet habe (1925 erschienen), auch in den bedeutsameren seiner kleineren Schöpfungen dem gemütvolleren Verständnis des anglistisch gebildeten Lesers näher zu bringen, als das meine 1928 veröffentlichte, mehr sachlich gehaltene Gesamtausgabe<sup>1)</sup> dieser vermag.

Hierin habe ich zum ersten Male den Versuch gemacht, Chaucers kleinere Dichtungen in historischer Folge anzuordnen, worüber ich in der Einleitung dort Rechenschaft ablege. Da ich hier aber die gleiche Bahn wandle, ist es wohl erforderlich, hierüber wenigstens in kurzen Zügen Auskunft zu erstatten.

Die Anhaltspunkte für die Datierung seiner Werke — wie zum Teil auch anderer — sind erstlich darin enthaltene Anspielungen auf Ereignisse in der politischen Geschichte der Zeit, dann solche auf Vorfälle im sozialen Leben Englands und auf gewisse, von ihm beobachtete astronomische Erscheinungen. Ferner ist darauf zu achten, seit wann der Einfluß anderer Autoren sich in seinen Werken nachweisen läßt und demgemäß bei ihm in einer neuen Stilrichtung be-

---

<sup>1)</sup> Geoffrey Chaucers kleinere Dichtungen (Engl. Textbibliothek 18), Heidelberg, C. Winter.

merkbar wird. Ohne auf seine Lebensgeschichte weiter einzugehen, können wir als gesichert annehmen, daß er in seiner schulmäßigen Erziehung mit den damals viel gelesenen Römern, besonders Ovid, Vergil und Statius, bekannt geworden war, und daß er als Hofjunker mit der französischen Dichtung, namentlich mit dem *Rosenroman* des Guillaume de Lorris, vertraut gemacht wurde, dessen Allegorien in seinen poetischen Erzeugnissen der Frühzeit nachklingen. Dann kamen seine Reisen ins Ausland, die ihm neue Eindrücke brachten, besonders die nach Italien (1372 und 1378), auf denen er die Werke seiner Meister, vor allem die Boccaccios, kennengelernt haben wird. Zuerst übertrug er dessen Teseide im 'Palamon und Arcite', den er später als Erzählung des Ritters frei verwertete, dann den Filostrato unter dem Titel 'Troilus und Criseyde'; mit beiden aber verknüpft sind historische Daten: die Werbung König Richards um Anna von Böhmen und ihre Hochzeit (1380—1382). Das letztere Werk wird hinwiederum durch eine kleine Strophe (Nr. VII) mit seinem Studium des Römers Boethius in Verbindung gebracht, dessen Einfluß sich von da ab in seinen Gedichten mehr oder minder bemerkbar macht<sup>1)</sup>.

Um dieselbe Zeit tritt aber ein neuer Zug in Chaucers Wesen hervor: der Humor, das Erzeugnis reiferer Lebensanschauung und gewiß gefördert durch die Erfahrungen seiner Amtstätigkeit, der sich zuerst im Vogelparlament, in das er einen Abschnitt aus dem Palamon hineingewoben hat, offenbart, und dem bald die köstliche Gestalt des Pandarus im Troilus folgte. Gleichzeitig nahm er indessen auch eine realisterischere Stellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht ein, dessen Schwächen, wohl von Jean de Meung, dem Fortsetzer des Rosenromans, belehrt, er erkannt hatte, die er aber mit gutmütigem Spott, nicht mit bitterer Satire geißelte, welche Laune sich in ein paar heiteren Sächelchen (IV—VI) widerspiegelt. Nie aber hat er aufgehört, wahre Frauentugend zu preisen, wovon namentlich seine Legende von Guten Frauen ein Zeugnis ablegt.

Der heitere Prolog zu dieser ernsten Dichtung zeigt uns Chaucer in der Gunst des jungen Königspaares, dem er im Vogelparlament, freilich versteckt, eine Huldigung dargebracht hatte, wie ihn auch ein Bild in einer Handschrift jener Zeit als Vorleser im höfischen Kreise darstellt<sup>2)</sup>. Dann aber kam der jähe Fall, als Richard wegen seiner Mißregierung von seinem eigenen Oheim, dem Herzog von Glouster, im Jahre 1386 gestürzt wurde, und in der Folge der Dichter alle seine Ämter verlor.

<sup>1)</sup> Siehe meine Abhandlung 'Chaucers Boethiusübersetzung', *Anglia* 34, 1 ff.

<sup>2)</sup> Siehe Brusendorff, *The Chaucer Tradition*, 1924, Plate I u. II.

Aus dieser Zeit der tiefen Niedergeschlagenheit, bedrückt noch durch den Tod seiner Gattin, stammen gewiß einige ernste Sinngedichte (IX—XIII), in denen er, sich an Boethius anlehnd, die traurigen Zustände Englands beklagt. Doch als sich seine Verhältnisse wieder, wenn auch nur vorübergehend, besserten, stellte sich auch in poetischen Sendschreiben an alte Freunde (XIV u. XV) der alte Humor, freilich mit Wehmut gemischt, wieder ein, der auch aus einigen der späteren Canterbury-Erzählungen hervorleuchtet. Und auch sein letztes noch erhaltenes Stück (XVI) läßt diese Stimmung erkennen.

Schon in früheren Jahren betrieb Chaucer neben poetischer Lektüre das Studium der Astronomie — den Lehren der Astrologie stand er zweifelhafter gegenüber —, wenn auch sein Lehrbuch über den Gebrauch des Astrolabiums erst 1392 entstand. Er beschäftigte sich namentlich mit den Stellungen der Gestirne innerhalb des Tierkreises und den Bahnen der Planeten und suchte die Beobachtungen am Himmelsgewölbe mit eigenen Erlebnissen in Verbindung zu bringen, wie die Zeit dieser Erscheinungen darnach festzustellen. Hierdurch haben wir Handhaben, die Abfassungszeit einiger Dichtungen, so die der Marsklage und des Vogelparlaments, näher zu bestimmen.

Nach diesem Überblick wenden wir uns zu den auf diesen Grundlagen angeordneten Texten, denen jedoch noch die in jedem Sonderfalle benötigten Erläuterungen beigelegt werden sollen. Im allgemeinen will ich jedoch noch vorausschicken, daß ich mich bei meiner Übertragung bemüht habe, meinem Autor, wenn auch nicht Wort für Wort, so doch Zeile für Zeile, soweit nicht Versmaß und Reim zur Abweichung zwangen, zu folgen. Ich habe mich dabei nicht gescheut, die Flickwörter und Redensarten, die Chaucer mitunter ganz unbefangen gebraucht, um sein Metrum auszufüllen oder einen bequemen Reim zu finden, nachzubilden oder durch ähnliche zu ersetzen, da ich seine Sprache so naturgetreu wie möglich, ohne jede Verschönerung, wiedergeben wollte.

---

## I. Die Klage an Frau Mitleid

ist, wie auch andere "Klagen" des Dichters (s. u. Mars, II und Anelida, III), ganz nach den Gesetzen der höfischen Liebe aufgebaut, die durchaus nicht immer auf eheliche Verbindung abzielte, sondern meist außereheliche Beziehungen im Auge hatte. Diese Gesetze verlangen u. a., daß der Liebende sich ganz dem Willen seiner Angebeteten unterwerfen müsse, und daß die Erfüllung seiner Wünsche allein von ihrer Gnade oder ihrem Mitleid abhängen. — Wenn der Dichter



in seiner Darstellung allegorische Gestalten verwendet, so wird ihm das Vorbild hierzu der Rosenroman gewesen sein, doch ist die Grundidee seiner Klage, da eine Quelle hierfür nicht nachweisbar ist, gewiß seine eigene Erfindung, worauf auch die Unklarheit der gebrauchten Bilder, ein Zeichen jugendlicher Unbeholfenheit, hinzudeuten scheint. Gewiß ist die äußere Form des Gedichts eine Nachahmung französischer Muster, doch klingt öfters ein so inniger Ton daraus hervor, daß man wohl darin den Ausdruck einer eigenen Herzensnot erkennen darf, doch auch ohne diese Liebesklage mit der Werbung um seine spätere Gattin in Verbindung zu bringen. — Zu beachten ist noch die metrische Form dieses Gedichts, die siebenzeilige Strophe, die Chaucer, ebenso wie seine Nachahmer, später häufig verwendet hat, und die uns hier zum erstenmal, soviel wie ersichtlich, entgegentritt. Sollte diese Form die Nachbildung der italienischen Ottave rime, was möglich, doch nicht sicher ist, sein, so wäre die *Klage* erst nach 1372 entstanden; jedenfalls ist sie aber ziemlich früh anzusetzen, da alle Anzeichen der später bemerkbaren Einflüsse fehlen.

---

Frau Mitleid, die gesucht ich hab' so lange  
 Mit wundem Herzen und mit Mühn und Plagen,  
 Daß nie es einem ward so weh und bange  
 Hier ohne Tod! — Und, um es gleich zu sagen:  
 5 Mir Absicht war's, bei Mitleid — ach! — zu klagen  
 Ob Amors Tyrannei und Grausamkeit,  
 Der mir für Treue bietet Todesleid.

Und da ich hab' — viel Jahre sind verflossen —  
 Gesucht, mich endlich einmal auszusprechen,  
 10 Lief ich zu ihr, mit Tränen übergossen,  
 Zu bitten, mich an Grausamkeit zu rächen.  
 Doch eh' ein Wort hervor ich konnte brechen,  
 Um ihr zu klagen meine bittren Schmerzen,  
 Fand ich begraben sie in einem Herzen.

15 Und nieder fiel ich, als den Sarg ich sah,  
 Tot wie ein Stein, da Ohnmacht mich umfing.  
 Ich hob mich auf — bleich war mein Antlitz da,  
 Und jammervoll mein Auge an ihr hing.  
 Zur Leiche dann mit eil'gem Schritt ich ging,  
 20 Um für die Seele ein Gebet zu sagen:  
 Jetzt war ich ganz verloren, ohne Fragen.

So bin ich tot, seit Mitleid schied vom Leben —

O Tag, da solches treffen uns gemußt!

Wer in der Welt darf nun sein Haupt erheben?

25 Zu wem ruft jetzt die sorgenvolle Brust?

Auf unsern Tod sinnt Grausamkeit mit Lust,

Die ohne Rat und Hoffnung wir hier schmachten.

Seit tot sie ist, wer wird des Klagens achten?

Doch immer mehr dünkt es mich wunderbar,

30 Daß niemand ihren Tod erfuhr als ich,

So vielen sie bekannt auch einstmals war.

Und doch nicht plötzlich sie des Tods erblich;

Denn stets gesucht hab' ich sie emsiglich,

Seit Mannes Witz und Weisheit ich erworben,

35 Allein, eh ich sie fand, war sie gestorben.

Es standen um den Sarg in muntern Reihn

Und, wie mich däuchte, ohne Weh und Leid

Freigebigkeit, gewandet reich und fein,

Dort frische Schönheit, Wollust, Fröhlichkeit.

40 Auch Selbstbewußtsein, Anstand, Jugendzeit

Und Weisheit, Ehrfurcht, Herrschaft, Rang dort stunden,

Durch Sippschaft und Vertrag mitsamt verbunden.

Und eine Klage trug ich in der Hand,

Daß ich Frau Mitleid sie als Bittschrift brächte.

45 Doch da ich solch Gesellschaft bei ihr fand,

Die eher meiner Sache schaden möchte

Als helfen, hielt ich stille meine Rechte.

Denn ohne Zweifel war's, daß diesen Leuten

Die Schrift würd' ohne Mitleid nichts bedeuten.

50 So laß' ich jene all, nur Mitleid nicht,

Die Leiche hütend, wie ihr habt gesehen,

Um welche Grausamkeit ein Bündnis flicht,

Die einig sind, daß ich zu Grund' soll gehen.

Drum berg' ich wieder meiner Bittschrift Flehen:

55 Denn Feinde sollen schaun nicht meine Klage,

Von der den Inhalt ich hier kurz euch sage:

•Einfachst an Herz, an Achtung stolz erhöht,  
Der Güte Blume, Tugendkönigin!

Es zeigt Deiner hehren Majestät  
60 Dein Knecht, wenn so zu heißen wert ich bin,  
Hier seinen Schmerz, in dem er sank dahin,  
Nicht nur, im Unglück Tröstung zu begehren,  
Auch Deinen Ruhm gilt's, wie er wird erklären:

»Es stehet also: Grausamkeit, Dein Feind,  
65 Ist gegen Deine Herrschaft mild und gut,  
Versteckt in Weiberschönheit, nun vereint —  
Daß man nicht kenne ihre Herrscherwut —  
Mit Güte, Höflichkeit und Edelmut  
Und hat aus deiner Stelle Dich verstöret,  
70 Die Schönheit heißt, so Gnade zugehöret.

»Du bist durch Recht der Erbschaft und Geschlecht  
Gebunden an die Güte immerdar,  
Und solltest stetig Dich bemühen recht,  
Der Wahrheit beizustehen in Gefahr.  
75 Du bist der Schönheit Krone auch, fürwahr,  
Und würd' es fehlen Dir an diesen beiden,  
Verloren wär' die Welt — nicht wär's zu meiden.

Was nützt Vornehmheit und Sitte fein  
Wohl ohne Dich, Du Wesen voller Hulden?  
80 Soll Grausamkeit nun Deine Herrin sein?  
Ach, welches Herz kann länger dies erdulden?  
Drum wäre es durch Dein Verschulden —  
Willst du nicht schnell das droh'nde Bündnis stören,  
Daß alle sterben, die Dir Treue schwören.

85 Und ferner, wenn Du dieses willst ertragen,  
Ist es im Nu um Deinen Ruf geschehn;  
Umsonst wird man, was Mitleid ist, dann fragen.  
Ach, daß Dein Ruf so tief je sollte stehn!  
Es zwang Dich auch, von Deinem Erb' zu gehn,  
90 Nun Grausamkeit, die Deinen Platz genommen,  
Und wir verzweifeln, die nach Gnade kommen.

Erbarm' Dich mein, Du Tugendkönigin,  
Der Dich gesucht hat, ach, so lang, so sehr!  
Geuß Deines Lichtes Strahl auch auf mich hin,  
95 Der ich Dich lieb' und ehre immer mehr!

Denn Wahrheit ist's, ich leide nun so schwer,  
Und ob ich keine Kunst auch hab' zu klagen,  
Um Gottes Lieb' erbarm' Dich meiner Plagen!

Mein Leid ist dies: was ich erseh'n mit Schmerzen,  
100 Das hab' ich nicht, noch was dem ähnlich sähe,  
Und immer flammet Sehnsucht mir im Herzen.  
Doch anderseits hab' ich, wo ich auch gehe,  
Was immer nur vergrößern kann mein Wehe,  
Allstündlich ungesucht und nimmer karg:  
105 Mir fehlt nur noch mein Tod und dann mein Sarg.

Was soll ich zeigen Teile meiner Plagen,  
Da jedes Weh, das je ein Herz erdacht,  
Ich leide, und doch darf ich Dir nicht klagen!  
Denn wohl weiß ich, bei Tag und auch bei Nacht,  
110 Du hast nicht, ob ich schwimm', ob sinke, acht,  
Und doch soll meine Treue stets bestehen  
Bis an den Tod — das soll man wohl ansehen!

Das heißt: der Deine will ich sein für immer,  
Und tötest Du mich auch durch Grausamkeit,  
115 So soll mein Geist sich dennoch scheiden nimmer  
Von Deinem Dienst, trotz allem Weh und Leid.  
Da tot Du bist — ach, daß es kam so weit! —  
Muß weinen ich um Deinen Tod und klagen  
Mit wundem Herzen, voll von Sorg' und Plagen.«

---

## II. Mars und Venus.

Zugrunde liegt diesem Gedicht die ergötzliche Geschichte von der Liebschaft zwischen Mars und Venus, die Chaucer aus Ovids Metamorphosen IV, V. 171–189, kannte, der sie seinerseits der Odyssee VIII, V. 266–366 entlehnt hat. Doch übergeht unser Dichter ganz das listige Eingreifen Vulkans, des betrogenen Gatten der Venus, und setzt an dessen Stelle Phoebus, der nach der antiken Darstellung nur den Ehebruch verrät.

Eine weitere Eigentümlichkeit Chaucers ist, daß er diese Götter gleichzeitig als die Planeten gleichen Namens betrachtet, deren Bahn er am Sternenhimmel verfolgt. Es handelt sich in unserm Gedicht augenscheinlich um eine Konjunktur des Mars und der Venus mit der Sonne (Phoebus) im Sternbilde des Stiers (V. 81 ff.), deren Datum er auf den 12. April (V. 139) verlegt, wonach das



Jahr des von ihm besungenen Ereignisses sich ziemlich genau berechnen läßt. Hiernach würde jene Stellung dieser Gestirne am genannten Datum am wahrscheinlichsten auf das Jahr 1379 treffen<sup>1)</sup>, wogegen amerikanische Gelehrte 1385 errechnet haben<sup>2)</sup>; doch widersprechen andere Erwägungen, auf die wir sogleich zurückkommen, dieser Datierung.

Nach anderer Auslegung deuten aber die Sternnamen auf bestimmte Personen der damaligen Hofgesellschaft. Ein getreuer Verehrer Chaucers und reger Kopist seiner Schöpfungen<sup>3)</sup> berichtet nämlich in seiner Abschrift der 'Klage der Venus' (die ich als wenig bedeutend nicht in diese Sammlung aufgenommen habe), daß er dieses Gedicht im Auftrage des Herzogs von Lancaster verfaßt, und daß es sich auf ein Liebesabenteuer zwischen dem Grafen von Huntingdon und der Herzogin von York, der Gattin Edmunds, Lancasters Bruder, beziehe. Obwohl keine weitere Bestätigung dieser Nachricht vorliegt, klingt sie nicht unwahrscheinlich, da der Graf, Mars ähnlich, als gewalttätiger Mann und die Herzogin als leichtfertige Dame bekannt waren. Der Ehebruch würde sich dann leicht vollzogen haben können, als Edmund auf längeren Seefahrten abwesend war, von denen er gerade in jenem Jahre 1379 zurückkehrte. Auch daß der eigene Bruder des betrogenen Ehemanns den Dichter beauftragt habe, diese Skandalaffäre, wenn auch verhüllt, zu besingen, hätte nichts Auffälliges, da ja solche außereheliche Liebschaften nach dem Codex der höfischen Liebe kaum etwas Anstößiges boten, wofern sie nur geheim gehalten wurden.

Bei dem von andern Gelehrten bevorzugten Datum 1385 trifft aber die Situation der handelnden Personen weit weniger zu, da der Graf damals wegen einer Untat aus England verbannt war. Überdies findet sich im ganzen Gedicht kein Merkmal, das auf eine so späte Abfassungszeit verwiese, weder ein Anklang an die Italiener und an Boethius, noch eine Spur von Humor. Vielmehr beruht es ganz auf den Anschauungen und Forderungen jenes Liebesgesetzbuchs, wie sie hier besonders aus den Versen 36 ff., 168 ff. und 200 ff. hervorgehen. Doch bedarf es noch der Erklärung einiger astronomischen und astrologischen Vorstellungen jener Zeit, die nicht allgemein verständlich sein dürften.

Man dachte sich den Weltraum in neun Sphären geteilt, deren erste sieben die damals bekannten oder dafür gehaltenen Planeten in der Reihenfolge: Mond (Diana), Merkur, Venus, Sonne (Phoebus), Mars, Juppiter und Saturn innehatten, die achte war der Fixstern-

<sup>1)</sup> Siehe Anglia 9, S. 582 f.

<sup>2)</sup> Vgl. u. a. Brusendorff a. a. O. S. 261.

<sup>3)</sup> Shirley in seinem Trinity College MS.

himmel, die neunte das Primum Mobile, die Rotation des Himmels-  
gewölbes. Durch die Bewegung jener sieben Gestirne nahm man  
an, entstünden die sieben Töne der musikalischen Skala (s. III, V. 61).  
Doch ist weiter noch zu bemerken, daß die Astrologie jedem der  
Planeten, je nach seiner Stellung im Tierkreise, größeren oder  
geringeren Einfluß auf irdische Dinge zuschrieb. Stellungen ersterer  
Art nannte man Häuser, und zwar galten zum Beispiel als die der  
Venus Stier und Wage, als die des Mars Widder und Skorpion,  
als die des Merkur Zwillinge und Jungfrau, während Stellungen in  
andern Tierbildern als Orte ihrer Schwäche oder Machtlosigkeit  
(Depression) angesehen wurden.

Wenn ferner in der Einleitung (V. 13) der Tag des Heiligen  
Valentin, der 14. Februar, als den Liebenden geheiligt genannt  
wird, so beruht diese Vorstellung auf einem alten Volksglauben,  
der sich hauptsächlich in England ausgebreitet und hier am längsten  
erhalten hat, auf dem auch die Handlung im Vogelparlament auf-  
gebaut ist, und den auch andere Poeten, Chaucer selbst noch in  
einer seiner »Klagen«, in diesem Sinne häufig erwähnen, nämlich  
daß an diesem Tage die Vögel ihr Liebeswerben beginnen. Diese  
Gefühlsregung wird jedoch auch auf menschliche Liebespaare über-  
tragen, die sich am Valentinstage finden oder durch das Los be-  
stimmt werden. In England sind sogar bis in die neueste Zeit am  
14. Februar Liebesbriefe und Neckereien üblich geblieben, wobei  
die miteinander Kosenden den Namen des angeblichen Schutzheiligen  
(*my valentine*) führen.

Ob der Dichter wohl, als er einen Vogel zum Erzähler des  
Liebesabenteuers machte, an die bekannte Ausrede gedacht hat:  
»Ein Vöglein hat es mir erzählt«, womit man den Verräter eines  
Geheimnisses andeutet? Eine hübsche Illustration zum Gedicht  
bringt ein Fairfax-Manuskript, das Brusendorff zum erstenmal (S. 264)  
veröffentlicht hat. Wir sehen darauf links Mars halb gerüstet, halb  
nackt, das ritterliche Schwert in der Faust, rechts die nackte Venus,  
von Tauben umschwebt, in einer Ecke den hämmernden Vulkan,  
darüber, von Flammen umgeben, den bärtigen Phöbus. —

Erläuterungen zu einzelnen Stellen, mit \*) bezeichnet, folgen  
im Zusammenhang dem Text. — Überschriften befinden sich nicht  
im Original, sondern sind nach W. W. Skeats Ausgabe eingefügt.

---

(Einleitung.)

»Freut euch, ihr Vögel, jetzt im Morgengrauen!  
Seht, Venus steigt durch jenen roten Strahl!  
Ehrt diesen Tag, ihr Blumen auf den Auen,  
Denn, geht die Sonne auf, erwacht ihr allzumal!

8 Ihr Liebenden jedoch in Angst und Qual,  
 Flieht schnell, daß böse Zungen euch nicht spähen;  
 Die Sonne, Argwohns Leuchte, läßt sich sehen!

Mit trüben Zähren und mit wundem Herzen  
 Nehmt Abschied, und, aus Sankt Johann zu borgen \*),  
 10 Beruhigt etwas eurer Sorge Schmerzen:  
 Die Zeit kommt noch, zu stillen eure Sorgen.  
 Die frohe Nacht ist wert den traur'gen Morgen!«  
 So hört' am Tag Sankt Valentins ich singen  
 Ein Vöglein, eh die Sonne wollt' entspringen.

15 Und weiter sang's: »Ich rat' euch all'n: erwachet!  
 Ihr, die noch nicht gewählt, bescheidener Art,  
 Seht, daß die Wahl ihr ohne Reue machet!  
 Und ihr, die schon gewählt und euch gepaart,  
 Von euch sei jetzt erneut kein Dienst gespart!  
 20 Bestätiget, daß er soll ewig wahren,  
 Und still nehmt, was das Los euch wird bescheren.

Zu Ehren dieses Fests am heut'gen Tage  
 Will ich nach Vogelart in einem Lied  
 Zu guter Letzt noch singen von der Klage,  
 25 Die Mars erhub mit schmerzlichem Gemüt,  
 Da er am Morgen einst von Venus schied,  
 Als Phöbus mit der Fackel feur'gem Rot  
 Die Liebenden aufstört' in Angst und Not.

*(Die Erzählung.)*

Als Mars, des dritten Himmels \*) Herr da droben,  
 30 Durch sein Verdienst und Lauf der Sternbahn  
 In Liebe sich zur Venus hatt' erhoben,  
 Da machte sie ihn ganz zum Untertan  
 Und gab als Herrin ihm die Lehre dann,  
 Daß nimmer er, solange er ihr diene,  
 35 Sich, Liebende zu schmähen, je erkühne.

Denn sie gebot ihm, Eifersucht zu meiden,  
 Der Grausamkeit, der Prah- und Herrschsucht Schuld,  
 Und machte ihn so fügsam und bescheiden,  
 Daß, wenn ihn anzuschauen sie hatt' die Huld,

- 40 Er Leben oder Tod nahm in Geduld.  
Und also zügelt sie ihn mit Geschick  
Und geißelt ihn mit Miene nur und Blick.

Wer anders herrscht als Venus nun in Wonnen,  
In deren Macht steht dieser würd'ge Held?

- 45 Wer anders jauchzt als Mars, der, treu gesonnen,  
Schön Venus dient, Lustspenderin der Welt?  
Gehorsam er gelobt und stetig hält,  
Und sie gelobt ihm Liebe treu und wahr,  
Böt' nicht sein Fehltritt Grund zur Trennung dar.

- 50 So eng verknüpft am Himmel durch Aspekt\*),  
Regieren sie, bis zu gewissen Zeiten  
Einmütig sie sich als ihr Ziel gesteckt,  
Daß Mars, so schnell, als er kann gleiten\*),  
Die Bahn zu ihrem nächsten Haus sollt' schreiten,  
55 Bis sie ihn eingeholt, dort zu verweilen,  
Und er bat sie, doch ihm zu Lieb' zu eilen.

Dann sprach er: »Stüße Herzensdame mein!

Euch ist mein Unheil dorten offenbar.

Denn bis ich kann mit Euch beisammen sein,

- 60 Da schwebt mein Leben wahrlich in Gefahr.  
Doch schau' ich Eure Schönheit wunderbar,  
So kann mich Todesfurcht nicht länger schmerzen:  
All Eure Lust ist Tröstung meinem Herzen.«

Sie fühlt mit ihrem Ritter so sein Leid,

- 65 Der einsam und verlassen ihrer harrt —  
Denn derart stand's, daß dort zu jener Zeit  
Kein Rat noch Willkomm ihm geboten ward —,  
Daß fast ihr Geist erliegt der Sorg' so hart,  
Weshalb so schnell sie eilt dahin allein  
70 In einem Tag, als er vermag in zwei'n.

Die große Freude bei dem Wiedersehen

Der beiden niemand kann beschreiben schier:

Nichts weiter drum, als daß zu Bett sie gehen.

So laß ich sie in Freud' und Wonne hier.

- 75 Der würd'ge Mars, des Rittertumes Zier,



Der Schönheit Blume in die Arme schließt,  
Und Venus minnig ihren Kriegsgott küßt.

Gott Mars, von dem ich rede, hat verweilt  
Ganz heimlich in des Palasts Schlafgemach  
80 Gewisse Zeit, als ihn ein Schreck ereilt  
Durch Phöbus, der, genaht mit Ungemach,  
Gewaltsam in des Palasts Pforten brach,  
Die Fackel schwingend, deren helle Strahlen  
Auf Venus' Zimmer, Einlaß heischend, fallen.

85 Das Zimmer dieser holden Königin  
Bemalt mit weißen Stieren ringsum war\*),  
Und an dem Licht ward sie, das glänzend schien,  
Daß Phöbus, sie zu trennen kam, gewahr.  
Und Venus, überströmt von Tränen klar,  
90 Umarmet Mars und ruft: »Ach, ich muß sterben!  
Die Fackel kommt, die Welt ganz zu verderben!«

Gott Mars unwillig aus dem Schläfe fuhr,  
Als er sein Lieb so mußte klagen hören.  
Da Weinen ihm war wider die Natur,  
95 Aus seinen Augen brechend, sich die Zähren  
Vor Schmerz in Feuerfunken stracks verkehren.  
Den Halsberg greift er, der beiseite lag, —  
Nicht fliehen noch verbergen er sich mag.

Er stülpt aufs Haupt den Helm, schwer an Gewicht,  
100 Das Schwert legt er sich um, und in der Hand  
Den mächt'gen Speer, wie er gewöhnlich ficht,  
Schwingt er, daß fast er birst, so zornentbrannt.  
Gar schwer war er, zu schreiten über Land.  
Bei Venus darf er länger nicht verziehen,  
105 Doch heißt er sie, vor Phöbus' Blicken fliehen.

Ach, armer Mars, o weh, was kannst du sagen,  
Der du allein bleibst im Palast der Störung  
Und in Gefahr, daß man dich wird erschlagen?  
Dazu ist doppelt deiner Qual Vermehrung:  
110 Sie, der dein Herz geweiht ist in Verehrung,  
Ist halb entrückt schon deiner Augen Schein.  
Daß du nicht schnell warst, magst vor Weh du schrein.

Nun Venus flieht zum Turme des Merkur \*)  
Heimlichen Laufs, aus Furcht vor Phöbus' Licht.

115 Doch ach! von Hilfe sieht sie keine Spur,  
Denn einen Retter fand sie drinnen nicht,  
Und auch an Macht es dorten ihr gebricht.  
Darum, daß sie sich berge und verhehle,  
Floh sie im Tor in eine tiefe Höhle,

120 Die finster war und rauchte wie die Hölle,  
Und nur zwei Schritt im Tor dorthin man tut;  
Grad einen Tag blieb sie an dieser Stelle. —  
Nun hört von Mars und seiner wilden Wut!  
Vor Sorge hätt' vergossen er sein Blut;  
125 Da jeder Umgang mit ihr ihm entging,  
Galt ihm sein Leben keinen Pffifferling.

Vor Hitze und vor Weh ward er so matt,  
Daß er fast schmolz — er konnt' es kaum ertragen;  
Er rückt nur in zwei Tagen einen Grad.

130 Doch muß er auch die schwere Rüstung tragen,  
Er will sie, seines Lebens Heil, erjagen,  
Ob deren Scheiden er mehr Zorn empfand  
Als um sein Leiden in des Feuers Brand.

Und Schritt für Schritt folgt er ihr langsam nach;  
135 Wie jammervoll hört sich sein Klagen an!  
Er sprach: »O holde Herrin, Venus, ach!  
Weh, daß so weit gestreckt ist meine Bahn!  
Wie lange währt's, bis ich Euch treffen kann?  
Am zwölften des April muß ich ertragen  
140 Durch Phöbus' Eifersucht dies Unbehagen.«

Nun helfe Gott der Venus ganz verlassen!  
Doch, wie der Himmel wollte, es geschah,  
Daß, während sie vor Schmerz sich kaum kann fassen,  
Merkur, auf seiner Wanderung ihr nah,  
145 Sein Haus von Venus' Machtbereich aus sah.  
Er grüßte sie und macht' ihr frischen Mut,  
Empfing sie, wie man eine Freundin tut.

Doch Mars verweilt in seinem Ungemach,  
Ob ihres Scheidens stets in bitt'rer Klage.

150 Wohl in Erinn'ung ist mir \*), was er sprach;  
 Drum in der Fröh' an diesem frohen Tage  
 Sei's mir gewährt, daß ich es sing' und sage.  
 Dann aber lasset mich von hinnen scheiden;  
 Gott geb' an seinem Liebchen jedem Freuden!«

Die Klage des Mars\*).

(Einleitung.)

155 Der Klage Regel heischet wohlweislich,  
 Daß, wenn ein Wicht will klagen jämmerlich,  
 Er Ursach haben muß, warum er klage.  
 Sonst könnt man meinen, er beklage sich  
 Töricht und grundlos — ach, das bin nicht ich!  
 160 Weshalb ich Grund und Ursach meiner Plage,  
 Wofern mein wirrer Sinn mir nicht versage,  
 Berichten will; nicht, daß man mich erhöere,  
 Nur, daß ich meiner Trübsal Grund erkläre.

(Treuer Liebesdienst.)

Gleich anfangs, seit die Mutter mich gebar,  
 165 Und hergesandt zu sond'rem Zweck ich war  
 Von ihm, der alle Geisteskräfte lenkt,  
 Bracht' treuen Dienst und steten Sinn ich dar —  
 Und teuer hab' ich es bezahlt, fürwahr! —  
 Ihr, die mit Tugend ist so reich beschenkt,  
 Daß, wer zuerst sich ihr zu nahen denkt,  
 170 Wenn sie erzürnt, und nimmt sich nicht in acht,  
 Deß Liebeslust ist schnell ein End' gemacht.  
 Ach, nicht erdichtet ist, was ich erzähle!  
 Die Herrin mein ist wahrer Born und Quelle  
 175 Der Schönheit, Milde, Lust und Höflichkeit,  
 Der reichen Tracht — wie teuer sie sich stelle —,  
 Jedweden Spiels, zu dem man sich geselle,  
 Von Liebe, Scherz, güt'ger Bescheidenheit,  
 Des Klangs des Saitenspiels voll Süßigkeit;  
 180 So reich ist sie begabt und wohl bestellt,  
 Daß ihre Güte preist die ganze Welt.

Was Wunder ist es, daß mich's nie verdrieße  
 Zu dienen einer, die mich enge schließe

- An Wohl und Weh, wozu sie hat die Macht.  
 185 Drum ewig schlägt mein Herz für sie, die Süße;  
 Und wär's mein Tod, ich nimmer unterließe,  
 Ihr Knecht zu sein und Ritter, treu bedacht.  
 Ich schmeichle nicht — des hat ein jeder Acht.  
 Noch heute will in ihrem Dienst ich enden  
 190 Und säh' sie nie, will sie nicht Gnade spenden.

*(Der Geliebten Bedrängnis.)*

- Bei wem soll ich ob meiner Trübsal klagen?  
 Wer kann mir helfen, meinen Harm verjagen?  
 Soll klagen ich der milden Herrin mein?  
 Nein, wahrlich! Denn sie hat zu schwer zu tragen  
 195 An Angst und Weh, daß — ach, ich muß es sagen! —  
 In kurzem wird es ihr Verhängnis sein.  
 Wär' sie nur heil — was liegt an mir allein?  
 Ach, daß die Liebenden so oft erfahren  
 Der Liebe wegen Leiden und Gefahren!
- 200 Mag man mit Recht der Buhlen Treue preisen  
 So fest wie neu geschmiedet Stahl und Eisen,  
 Wie häufig müssen sie in Sorge schweben!  
 Bald will die Herrin Mitleid nicht erweisen;  
 Und schöpft die Eifersucht Verdacht, nur leisen,  
 205 Dann mögen sie ihr Haupt zum Pfande geben;  
 Bald wird der Neider garst'ge Zunge streben,  
 Sie zu verleumden — wem kann man gefallen?  
 Der falsche Buhle nur freut sich von allen.

- Was nützt jedoch solch lang Gerede mehr  
 210 Von Liebeslust und -leid die Kreuz und Quer?  
 Ich greif' zurück und sprech' von meinen Plagen.  
 Eins ist es, was mich quält und drückt so schwer:  
 Mein einziges Heil und meine Herrin hehr  
 Ist in Gefahr und weiß nicht, wem zu klagen.  
 215 O süßes Herz, o Herrin! — ohne Fragen  
 Schon um dein Leid sollt' ich vergehn, verschmachten,  
 Wollt' ich auch keines andern Harmes achten!



*(Der Liebe Widerwärtigkeit.)*

Zu welchem Zwecke hat der Gott da droben\*)  
 Den Trieb, uns zu gesell'n, in uns verwoben  
 220 Und zwingt zur Liebe trotz Verstand die Leute?  
 Und ihre Freud', so weit ich kann's erproben,  
 Ist kurz und ist im Augenblick zerstoben.  
 Und mancher kennt, bis er des Todes Beute,  
 Nicht Freude. — Wer ist's, der dies Dunkel deute?  
 225 Warum zwingt er sein Volk, so sehnsuchtsvoll  
 Etwas zu wünschen, wenn's nicht dauern soll?

Gibt er uns Lieb' zu einem Gegenstand  
 Und läßt ihn scheinen fest und von Bestand,  
 So legt er doch solch Mißgeschick hinein,  
 230 Daß man nie Ruh' in seiner Gabe fand.  
 Welch Wunder, daß ein Fürst, gerecht genannt,  
 So hart zu seiner Kreatur kann sein!  
 Ob Liebe dauert oder bricht, allein  
 Gewiß ist, daß er, der der Liebe front,  
 235 Hat öfter Leid, als wechseln kann der Mond.

Er scheint den Liebenden als Feind gesinnt,  
 Und wie ein Fischer — das weiß jedes Kind —  
 An seine Angel hängt ein leckres Mahl,  
 Daß manch ein Fisch wird kirr, bis er geschwind  
 240 Gefangen ist, und dann er erst gewinnt  
 All seinen Wunsch und all sein Leid zumal.  
 Reißt auch die Schnur, er hat doch seine Qual;  
 Vom Haken ist so schmerzlich er verletzt,  
 Daß ihm sein Lohn für immer ist versetzt.

*(Das thebanische Kleinod\*.)*

245 Das Kleinod Thebens war von solcher Art,  
 So voll Rubin, mit Indiens Stein gepaart,  
 Daß jeder, der's von ungefähr erblickte,  
 Fast bis zum Wahnsinn ward darin vernarrt:  
 So sehr gefesselt von der Pracht er ward.  
 250 Zu sterben meint' er, bis Erwerb ihm glückte;  
 Und wenn es sein war, schwer ihn dann bedrückte  
 Solch Furcht stets, während er's besaß, der Tor!  
 Daß fast aus Angst er den Verstand verlor.

Und war aus seinen Händen es entschwunden,  
 255 Dann hat er doppelt Weh und Zorn empfunden,  
 Daß solch ein schöner Schatz ihm ward entraf't.  
 Doch in dem Kleinod, wie ich muß bekunden,  
 Des Unheils Ursach' nimmer ward gefunden,  
 Vielmehr sein Schöpfer gab ihm solche Kraft,  
 260 Die jedem, der es hatte, Leiden schafft.  
 Daher die Schuld bei dem Verfert'ger war  
 Und beim Begehrer, der ein solcher Narr.

So widerfährt's den Liebenden und mir;  
 Denn hat mein Lieb auch solcher Schönheit Zier,  
 265 Daß ich war toll, bis ich ihr Herz gewann,  
 War sie nicht Ursach' meines Unglücks hier.  
 Vielmehr er, wahrlich, der sie schuf, gab ihr  
 So große Schönheit in dem Antlitz dann,  
 Die trieb mich, zu begeh'r'n und werben, an  
 270 Den eig'nen Tod: drum muß ich ihn verklagen  
 Und meinen Wahn, der mich zu hoch getragen.

*(Anrufung des Mitgefühls.)*

An euch ist's, kühne Ritter hoch in Ehren!  
 Zumal ihr ja gehört zu meinen Heeren,  
 Obwohl des Titels ich nicht würdig bin,  
 275 Doch sei ich euer Schutzherr, Dichter lehren:  
 Deshalb wollt euer Mitleid mir gewähren  
 Mit meinem Weh — nehmt es nicht leichtlich hin!  
 Gezähmt kann werden auch der starrste Sinn.  
 Drum bitt' ich euch, aus Höflichkeit versaget  
 280 Mir nicht, daß ihr ob meiner Trübsal klaget!

Ihr, holde Damen, die ihr treu stets seid,  
 Nach Frauenart sein solltet ihr bereit,  
 Mitleid zu fühl'n mit Leuten schwer in Qualen.  
 Jetzt habt ihr Grund, zu tragen schwarzes Kleid;  
 285 Da eure edle Kaiserin\*) in Leid  
 Allein ist, klagen solltet ihr vor allen!  
 Jetzt laßt der Tränen Regen niederfallen!  
 Ach, eure Ehr' und Kaiserin, vor Bangen  
 Halbtot, kann nicht zu ihrem Ziel gelangen.

- 290 Klagt auch, ihr Liebenden, all insgemein  
 Um sie, die sänftlich, ohne falschen Schein,  
 Euch, stets bereit, bot ihre Hilfe dar!  
 Beklagt sie, der ihr lieb stets werdet sein,  
 Beklagt die Schönheit, Milde, Sitte fein,  
 295 Beklagt, die eurer Mühsal Ende war,  
 Beklagt der Ehre Beispiel echt und wahr,  
 Die nie tat, als was Edelsinn gebot:  
 Drum zeigt ihr Mitgefühl in ihrer Not!

### Anmerkungen.

V. 9 spielt auf das Johannis-Evangelium 16, V. 20—22, an.

V. 29. Von rückwärts in der angeführten Reihe gezählt.

V. 50. Aspekt, d. h. Stellung zweier Gestirne zueinander.

V. 53 ff. Mars und Venus treffen sich im Sternbild des Widders, worauf sie ihren Weg zum folgenden Zeichen, dem Stier, fortsetzen, zuerst Mars, dessen Planetenbahn (s. V. 70) etwa doppelt so lang ist wie die der Venus. Der Stier ist ihr Haus (oder Palast), aber seine Depression, weswegen er vor seinem Eintritt dort Schlimmes ahnt. In der Tat werden die Liebenden hier von Phoebus, den Chaucer vermutlich an die Stelle des häßlichen Vulkan der alten Überlieferung gesetzt hat, um seine fürstliche Persönlichkeit zu bezeichnen, überrascht.

V. 86. Die weißen Stiere im Zimmer der Venus deuten natürlich auf das Sternbild, in dem sie sich mit ihrem Liebhaber befindet.

V. 113 ff. Der Turm (oder das Haus) Merkurs ist, wie schon gesagt, das Sternbild der Zwillinge, welches auf das des Stiers in der Sonnenbahn folgt. Die »zwei Schritt« bedeuten den zweiten Grad in den Zwillingen. Venus steht also im Anfang dieses Zeichens, in dem sie sich unglücklich fühlt, da es ihre Schwächstellung ist. Vom Anfang des Stiers aus winkt Merkur, der sich stets in der Nähe der Sonne aufhält, ihr Tröstung zu. Dort aber weilt noch der langsamere fortschreitende Mars.

V. 150. »mir«, d. h. dem erzählenden Vöglein.

V. 155 ff. Man beachte den künstlichen Strophenbau der Klage, die sich hierdurch von der in der schon bekannten siebenzeiligen Strophe gefaßten vorhergehenden Erzählung unterscheidet und in Gruppen von je drei Stanzen ein bestimmtes Thema behandelt. — Regel: Vorschrift für höfische Dichter.

V. 218. »Gott«, wohl Amor.

V. 245 ff. Das Kleinod Thebens: Nach der Thebais des Statius, II 265 ff., war dies ein von Vulkan angefertigtes, verzaubertes Armband, das jeder Frau, die es begehrte oder trug, Unheil brachte.

V. 285. »Kaiserin«: Venus.

### III. Das Vogelparlament.

Im Hauptteil dieser reizvollen Dichtung bringt Chaucer in allegorischer Gestalt seinem jungen König Richard eine Huldigung zu dessen Verlobung mit Anna von Böhmen, der Schwester des deutschen Kaisers Wenzel, dar, die im Mai 1380 nach längeren Verhandlungen zustande kam<sup>1)</sup>. Der Ehekontrakt wurde jedoch nach abermaligen diplomatischen Erörterungen erst ein Jahr später abgeschlossen, worauf die Vermählung im Januar 1382 gefeiert wurde. Eingekleidet ist diese Allegorie in die Form der aus Indien stammenden Tiergeschichten und Märchen, die sich jedoch auch nach dem Westen verbreiteten und in Deutschland u. a. als Vogel-sprachen bekannt waren. Unter den drei um das Adlerweibchen streitenden Freiern sind offenbar neben Richard, dem Königsadler, der Markgraf Friedrich von Meissen, mit dem Anna schon in ihrer Kindheit verlobt war, der aber auch später noch seine Ansprüche aufrechterhielt, und der Dauphin Karl von Frankreich zu verstehen, für den sein Vater, jedoch erst zu jener Zeit, um die Hand der Prinzessin warb.

Dem Hauptteil voran geht eine verhältnismäßig lange Einleitung, die fast die Hälfte des Gedichts in Anspruch nimmt, und in der Chaucer in unbefangener Weise Anleihen bei verschiedenen anderen Autoren aus älterer wie aus neuerer Zeit macht, woraus aber seine weitreichende Belesenheit zu erkennen ist. Am Anfang hält er sich an des Macrobius Kommentar zu Ciceros verlorne*m* 'Somnium Scipionis', dem Urbild der im Mittelalter beliebten Dichtungen in Gestalt eines Traumgesichts; es folgt dann eine Strophe nach Claudian, darauf Anklänge an Boethius, gelegentlich auch an Ovid. Länger verweilt er beim Scholastiker Alanus de Insulis, am meisten aber schuldet er Boccaccios Teseide, die er, wie in der allgemeinen Einleitung gesagt, in seinem Palamon und Arcite, später als Erzählung des Ritters umgestaltet, frei übertrug; auch Dantes Inferno hält an einigen Stellen wider — worüber die Anmerkungen des weiteren unterrichten. Aber all dies fremde Gut überragen seine eigenen Zutaten. In den ersten Strophen kennzeichnet er seine jetzige Stellung zur Liebe, deren Schwärmerei er als gereifter Mann überwunden zu haben vorgibt. Dem englischen Volksglauben gemäß verlegt er die Zeit der Handlung auf den St. Valentinstag, wo alle Vögel sich paaren sollen. Eigenartig ist aber besonders sein köstlicher Humor, der wiederholt durchklingt, am schönsten jedoch in den parlamentarischen Ver-

<sup>1)</sup> Man vergleiche auch H. Langes Ausführungen im 68. Bande d. Ztschr., S. 174 ff., dem ich mich jedoch nicht in seinen weitergehenden Auslegungen anschließen kann.



handlungen der Vögel zutage tritt. Und all diese verschiedenartigen Flicker sind so geschickt in ein Gewand eingefügt, daß nur das Auge des Forschers die Nähte zu erkennen vermag, zusammengefaßt in das beliebte Versmaß der siebenzeiligen Strophe.

Das Leben kurz, die Kunst so lang zu lernen,  
 Die Prob' so schwer, der Sieg hart zu gewinnen,  
 Die Freude scheu, die schnell sich will entfernen:  
 Dies nenn' ich Liebe, die mein ganzes Sinnen  
 5 Verwirrt so durch ihr wunderlich Beginnen,  
 Daß ich nicht weiß, wenn ich sie recht besehe,  
 Ob ich noch schwimme, ob ich untergehe.

Zwar kenn' ich Amor nicht in Tun und Wesen,  
 Noch weiß ich, wie er treuen Dienst vergütet,  
 10 Doch hab' in Büchern ich schon oft gelesen,  
 Welch Wunder er vollbringt, und wie er wütet,  
 Und lese, daß als Herrscher er gebietet.  
 Nicht wag' ich, seine Schläge zu beklagen,  
 Ich kann nur »Gott erhalt' solch Herren!« sagen.

15 Von alters her, zur Lust bald, bald zur Lehre,  
 Les' ich in Büchern oft, wie ihr schon wißt.  
 Warum zurück dazu ich nochmals kehre?  
 Nun wohl: ich fand ein Buch vor kurzer Frist,  
 Das mit uralter Schrift geschrieben ist.  
 20 Ich las darin, um etwas zu studieren,  
 Den Tag lang eifrig, ohne mich zu rühren.

Denn wie von alten Feldern, sagt man, neu\*)  
 Das Korn entsteht, jahrein, jahraus, in Ähren:  
 So wächst aus alten Büchern, meiner Treu,  
 25 Auch neu die Wissenschaft, uns zu belehren.  
 Doch, um zum Vorigen zurückzukehren —  
 Das Lesen mir so sehr zur Lust gereichte,  
 Daß mich der Tag nur kurze Weile däuchte.

Das Buch, des ich euch zu Erwähnung so,  
 30 Betitelt war, wie ich's vermelde gleich:  
 »Tullius vom Traumgesicht des Scipio \*).«  
 In sieben Stücken Höll' und Himmelreich,  
 Erd' und der Seelen Wohnung zeigt es euch.

Von diesem Buch die Summe mitzuteilen,  
 35 Will ich, so sehr ich kann, mich nun beeilen.

Erst zeigt es euch, wie Scipio gekommen  
 Nach Afrika und Masinissa fand,  
 Der freudvoll in die Arme ihn genommen;  
 Und ferner, wie sie sprachen voll Verstand  
 40 Und selig waren, bis der Tag entschwand;  
 Wie Africanus dann, sein Vorfahr wert,  
 Im Traume nächtlich bei ihm eingekehrt.

Dann heißt es: daß von einer Sternensphäre  
 Karthago ihm gezeigt hat Afrikan  
 45 Und ihm gewahrsagt Würde einst und Ehre,  
 Ihm auch gesagt, daß jeder Biedermann,  
 Der für den Staat sein Bestes hat getan,  
 Soll eingehn dort, wo alle Sel'gen wohnen,  
 Und wo ihn endlos Freude wird belohnen.

50 Dann fragt' er, ob der, welcher Tod erlitten,  
 Wo anders Leben einst und Wohnung fände?  
 Und Afrikan: Ja, das sei unbestritten;  
 Auch daß das Leben dieser Welt am Ende  
 Nur Tod bedeute, wie man es auch wende,  
 55 Und die Gerechten ziehn zum Himmel ein.  
 Dann zeigt' er ihm des Milchwegs\*) lichten Schein.

Er zeigte, wie die Erde scheint so klein,  
 Schaut man des Himmels Weite wundersam,  
 Und wies ihm dann die Sphären alle neun\*),  
 60 Worauf er auch die Melodie vernahm,  
 Die her von jener Sphären Neunzahl kam  
 Und Quell ist der Musik und Melodie  
 Der Welt und Ursach' aller Harmonie.

Er hieß ihn, da die Erde so geringe  
 65 Und voll von Falschheit sei und von Gefahren,  
 Daß er nicht Freude setz' in ird'sche Dinge.  
 Dann sagt' er ihm, daß nach gewissen Jahren  
 Ein jeder Stern zum alten Ort soll fahren,  
 Da er einst war; und der Vergessenheit  
 70 Sei das Getriebe dieser Welt geweiht.

Dann bat ihn Scipio, daß er ihm erzähle,  
 Wie er gelange zu solch Himmelssegen.  
 Der sprach: »Wiß, daß unsterblich deine Seele,  
 Und stetig mußt du wirken und dich regen  
 75 Fürs Vaterland: dann bist du nicht verlegen,  
 Wie du zu jenem Ort kommst deiner Zeit,  
 Da reine Geister sind voll Seligkeit.

Jedoch die das Gesetz gebrochen, wahrlich,  
 Und Schlecker, wenn geschieden sie vom Leben,  
 80 Soll'n um die Erd' in Pein beharrlich,  
 Bis manche Welt sei hingeschwunden, schweben.  
 Und wenn ihr böses Tun sei einst vergeben,  
 Dann soll'n sie ziehn zum seligen Gestade,  
 Wohin zu kommen, Gott dir sende Gnade.«

85 Der Tag entschwand, und dunkle Nacht brach ein\*),  
 Die vom Geschäft die Tiere all macht scheiden,  
 Und raubte mir mein Buch durch trüben Schein.  
 Da fing ich an, zum Schlaf mich zu entkleiden,  
 Doch nimmer konnt' ich grübelnd Sinnen meiden:  
 90 Ich hatte das, was ich nicht haben wollte\*),  
 Es fehlte mir das, was ich haben sollte.

Doch endlich kam mein Geist nach langem Denken  
 Zur Rast vom Werke, das am Tag ihn band,  
 Die Ruh' begann, mich tief in Schlaf zu senken,  
 95 Und so im Schlaf begab's sich, daß ich fand  
 Den Afrikan\*), so ganz in Tracht und Stand,  
 Wie ihn vorzeiten Scipio hat gesehen,  
 Und sah ihn so an meinem Bette stehen.

Der müde Jäger, noch in tiefem Schlafe\*),  
 100 Im Geiste zieht zum Walde auf die Jagd,  
 Der Richter träumt nur von Gericht und Strafe,  
 Der Fuhrmann träumt von Wagen und von Fracht;  
 Von Gold der Reiche; Ritter ziehn zur Schlacht:  
 Der Kranke träumt, er trinke aus der Tonne,  
 105 Der Buhle führt die Traute heim in Wonne.

Ich kann nicht sagen, war nun dies der Grund,  
 Weil ich von Africanus las zuletzt,

Da es mich däuchte, daß er vor mir stund —  
 Doch so sprach er: »Du hast mich so ergötzt,  
 110 Da du mein altes Buch last, ganz zerfetzt,  
 Um das Macrobius sich viel bemühte,  
 Daß etwas ich die Arbeit gern vergüte.«

Cytherea \*), du holde Kön'gin traut!  
 Die du mit Feuer schreckst, den du ersehen,  
 115 Und machtest, daß ich diesen Traum geschaut,  
 Laß mich mit Gunst um deine Hilfe flehen!  
 So wahr ich sah weit im Nordwest \*) dich stehen,  
 Als ich begann zu schreiben mit Bedacht  
 Dies Traumbild, schön zu dichten gib mir Macht!

120 Es faßte Africanus mich alsbald  
 Und führte mich zu einem Tor von hinnen  
 Vor einem Park, mit grünem Stein umwallt,  
 Und ob dem Tor, mit großen Lettern drinnen,  
 Sah Verse ich — so däucht' es meinen Sinnen —  
 125 Verschiedner Meinung beiderseits der Pforte,  
 Und dieses war der Inhalt ihrer Worte:

»Durch mich gehst ein du in das Land der Wonnen\*),  
 Der Herzen Heil, die sich in Schmerz verzehren;  
 Durch mich gehst ein du zu dem Gnadenbronnen,  
 130 Da grüner, lust'ger Mai soll ewig wahren;  
 Dies ist der Weg, beim Glücke einzukehren.  
 Sei, Leser, froh, wirf deine Sorg' beiseite:  
 Sieh offen mich — hinein du munter schreite!«

»Durch mich gehst du«, im innern Tore stand,  
 135 »Zu jenes Speeres schmerzenvollem Streiche,  
 Den Haß und Neid grimm schwingen in der Hand;  
 Da grünt kein Baum, der süße Frucht dir reiche;  
 Der Bach hier leitet dich zum öden Teiche,  
 Darin der Fisch liegt trocken im Gefängnis.  
 140 Die Flucht nur rettet dich vor dem Verhängnis!«

In goldnen und in schwarzen Charakteren  
 Dort stand's — ich staunte, ohne mich zu rühren;  
 Der eine Spruch schien meine Furcht zu mehren,  
 Der andre dann ließ neuen Mut mich spüren,



- 145 Der eine macht' mich glühn, der andre frieren.  
Nicht wußte ich, ob kühn hier einzudringen,  
Ob schnell zu fliehen, würde Heil mir bringen.

- Wie zwischen zwei Magneten unbewegt,  
Die gleich an Kräften sind, ein Eisenstück  
150 Da liegt, sich weder vor noch rückwärts regt —  
Denn der zieht an, und jener zieht zurück —:  
So ging's auch mir, nicht wußt' ich, war mein Glück  
Hier oder dort — bis Afrikan, mein Leiter,  
Mich packte und durchs offne Tor schob weiter

- 155 Und sprach: »Geschrieben steht in deinen Mienen  
Dein Irrtum, wenn du ihn verschweigst auch mir,  
Doch darfst hineinzugehen du dich erkühnen;  
Denn diese Schrift — mit nichten gilt sie dir,  
Nur dem, der Amor diene für und für.  
160 Doch du verlorst Geschmack für Lieb' und Küsse,  
Wie Kranke oft für Bitterkeit und Süße.

- Doch wenn du auch bist stumpf geworden jetzt,  
So darfst du doch, was du nicht tun kannst, sehen;  
Denn mancher, den ein kleiner Ruck verletzt\*),  
165 Liebt doch, dem Ringkampf zuzuschauen zu gehen,  
Und glaubt, wer's besser raus hat, zu verstehen.  
Und wenn die Kunst und Kraft du hast zu dichten,  
Will Stoff ich zeigen dir, wert zu berichten.«

- Und hiermit nahm er meine Hand sogleich,  
170 Worauf vertrauensvoll ich mit ihm ging.  
Doch Gott! wie froh war ich und glückesreich!  
Ich sah, als umzuschauen ich anfang,  
Daß jeder Baum voll ew'ger Blätter hing,  
Und jede Art in grünem Glanze blinkte  
175 Gleichwie Smaragd, was wahre Lust mich dünkte.

- Des Zimrers Eiche und der Esche Härte\*),  
Den Ulmbaum, toten Leib als Sarg zu tragen;  
Für Pfeifen Buchs; Stecheiche, gut zur Gerte;  
Der Fichte Mast; Zypresse, Baum der Klagen;  
180 Für Pfeil und Bogen Esp' und Eibe ragen;

Friedvoll Olive; Wein zu Trank und Labe;  
Des Siegers Palme; Lorbeer, Sehers Gabe.

Ich sah in Blütenpracht dort einen Garten\*)  
An einem Fluß, in herrlich grüner Au,  
185 Mit allem Liebreiz, den man kann erwarten,  
Mit bunten Blumen, weiß, rot, gelb und blau,  
Benetzt von kühler Quellen frischem Tau.  
Drin schwammen kleine Fischlein zierlich schnell  
Mit Flossen rot, mit Schuppen silberhell.

190 Die Vöglein hört' ich singen im Geäste  
Mit Engelstimmen süß in Harmonie,  
Die einen eifrig brütend hier im Neste.  
Kaninchen dort! — zum Spiele eilten sie.  
Und weiter um mich blickend konnt' ich hie  
195 Den Hirsch, die Hindin, Bock und Reh gewahren,  
Eichkätzchen auch und klein Getier in Scharen.

Und Saiteninstrumente in Akkorden  
Hört' spielen ich, in süßem Klang vereint,  
Daß Gott, durch den die ganze Welt geworden,  
200 Nichts Schönres hörte je, wie mir es scheint.  
Ein Wind dann, den man kaum zu spüren meint,  
Durchrauschte all die grünen Blätter leise  
Im Einklang mit der Vögel sanften Weise.

Die Luft in diesem Garten war so milde,  
205 Daß nie es war beschwerlich heiß noch kalt.  
Heilsame Kräuter wuchsen im Gefilde;  
Hier wurde niemand weder krank noch alt.  
Mehr Freude fand man dorten tausendfalt  
Als man je sagen kann; nie Nacht ward's da,  
210 Stets herrschte klarer Tag, wie jeder sah.

Bei einem Baum, an eines Baches Rand,  
Sah ich Gott Amor schmieden seine Pfeile;  
Sein Bogen lag zur Seite, gleich zur Hand.  
Lust, seine Tochter, netzte all die Weile  
215 Die Spitzen an dem Born, mit ihrer Feile  
Strich sie sie dann, sei's daß sie sollten nützen  
Zu töten, zu verwunden, sei's zu ritzen.

Sodann sah ich Vergnügen alsobald  
 Und Wollust, Putz und Höflichkeit dort stehen,  
 220 Und auch die List, die Macht hat und Gewalt,  
 Zu zwingen manchen, Torheit zu begehen;  
 Entstellt war sie — ich muß es nur gestehen.  
 Bei einer Eiche sah ich dann zu zwein  
 Genuß mit Feinheit stehen im Verein.

225 Dann sah ich Schönheit ohne äußre Zierde  
 Und Jugend, voll von Scherz und Tändelei,  
 Und Fürwitz, Schmeichelei und dann Begierde;  
 Auch Liebesbotschaft, Lohn und andre drei,  
 Doch deren Name hier verschwiegen sei.  
 230 Auf Jaspispfeilern hab' ich dann erschaut  
 Dort einen Tempel, stark von Erz gebaut.

Und rings um diesen Tempel tanzte immer  
 Von holden Weiblein eine muntre Schar,  
 Die ohne Schmuck, und die im bunten Schimmer;  
 235 In Hemdlein tanzten sie, mit losem Haar:  
 Das war ihr ewig Amt, von Jahr zu Jahr.  
 Und auf dem Tempel sah ich, weiß und zart,  
 Viel hundert Tauben sitzen, all gepaart.

Und vor des Tempels Tor in Züchtigkeit  
 240 Frau Friede saß, den Vorhang in der Hand;  
 Zu ihrer Seite, voll Bescheidenheit,  
 Dann Frau Geduld still sitzend ich dort fand,  
 Bleich im Gesicht, auf einem Hügel Sand\*).  
 Ganz nahe, innen wie auch außen, waren  
 245 Versprechen da und Trug mit ihren Scharen.

Drin konnte ich von heißen Seufzern hören  
 Ein Sausen, welches durch den Tempel rann.  
 Erzeugt war'n diese Seufzer von Begehren  
 Und zündeten da jeden Altar an  
 250 Mit neuer Flamme; wohl erspäht ich dann,  
 Daß alle Sorge dorten war die Frucht  
 Des Grimms der bösen Göttin Eifersucht.

Gott Priap, als ich in den Tempel trat,  
 Sah ich in der Gestalt auf hohem Stand

- 255 Wie einst, da ihn gestört der Esel hat\*)  
 Mit Schrei bei Nacht, den Szepter in der Hand.  
 Und Leute mühten sich dort unverwandt,  
 Sein Haupt mit bunten Kränzen zu umwinden,  
 Die sie mit frischen, duft'gen Blumen binden.
- 260 Ich fand dort wonnig im verborgnen Winkel  
 Frau Venus; Reichtum hütete sie fein.  
 Er war ihr Pförtner, vornehm und voll Dünkel.  
 Der Ort war finster, doch ein schwacher Schein  
 Ward sichtbar bald — kaum konnt' er schwächer sein.
- 265 In Ruhe lag sie dort auf goldnem Bette,  
 Bis daß die Sonnenglut gesenkt sich hätte.

- Die güldnen Locken waren aufgelöst,  
 Es hielt ein goldner Faden nur ihr Haar;  
 Sie war vom Haupte bis zur Brust entblößt,
- 270 Wie jeder sah, und ich berichte wahr.  
 Das Übrige bedeckte ganz und gar  
 Ein feiner Schleier von Valenzer Spitzen\*) —  
 Kein dichtres Tuch war's, ihren Leib zu schützen.

- In tausend Düfte war der Ort gefüllt.
- 275 Den Weingott Bacchus sah ich bei ihr stehen  
 Und Ceres dann, die freundlich Hunger stillt.  
 Und zwischen beiden konnt' ich Cypris\*) sehen,  
 Zu deren Knien zwei junge Leute flehen  
 Um gnäd'ge Hilfe. Doch wandt' ich den Rücken,  
 280 Um weiter mich im Tempel umzublicken.

- Ich sah, daß trotz Dianens Züchtigkeit  
 Zerbrochen hing manch Bogen an der Wand  
 Von Jungfrau'n, die vergeudet ihre Zeit  
 In ihrem Dienst; gemalt war'n allerhand
- 285 Geschichten, unter denen ich dort fand  
 Die von Kallisto, die von Atalante\*)  
 Und Jungfrau'n, deren Namen ich nicht kannte.

- Semiramis, Candace, Herkules\*)  
 Und Byblis, Dido, Thisbe, Pyramus;
- 290 Tristan, Isolde, Paris, Achillés,  
 Cleopatra, Helena, Troilus,



Scylla, die Mutter auch des Romulus:  
 Die sah man drüben, dargestellt in Farben,  
 All ihre Liebschaft und wodurch sie starben.

295 Und als ich wieder kam zu jenem Ort,  
 Der, wie ich sagte, grün und lieblich war,  
 Schritt ich, mich zu ergötzen, weiter fort.  
 Da ward ich einer Königin gewahr,  
 Die, wie der Sommersonne Licht so klar  
 300 Die Sterne überstrahlt, war an Gebärden  
 Weit schöner denn ein Wesen hier auf Erden.

Auf einem Blumenberg in einem Tale  
 Saß sie, die edle Göttin Frau Natur;  
 Von Zweigen war ihr Haus und ihre Halle  
 305 Gebaut nach eigener Kunst und Weise nur,  
 Und keinen Vogel gab's in Wald und Flur,  
 Der dort nicht wär', ihr Urteil zu begehren,  
 Und jedem wollte sie Gehör gewähren.

Denn dies war just Sankt Valentini Tag\*),  
 310 Wo jeder Vogel dorthin kommt als Freier  
 Von jeder Art, die man sich denken mag.  
 Sie machten einen Lärm so ungeheuer,  
 Daß Erd' und Luft und Baum und jeder Weiber  
 So voll war, daß für mich ein Platz war kaum  
 315 Zu stehen: so voll war der ganze Raum.

Wie in der »Klage der Natur« Alan\*)  
 Die Göttin malt nach Kleidung und Gestalt,  
 In solcher Kleidung traf man sie hier an.  
 Es wies die edle Kaiserin alsbald  
 320 Zu ihrem Platz die Vögel mannigfalt,  
 Wo stetig sie gewohnt zu stehen waren  
 Am Tag des heil'gen Valentin seit Jahren.

Das heißt: es saßen, die von Raub sich nähren,  
 Zu oberst, dann der kleinern Vögel Zahl,  
 325 Die Würmer, wie Natur es will, verzehren  
 Und Dinge, die ich lasse dieses Mal.  
 Die Wasservögel saßen tiefst im Tal,

Saatvögel aber hockten auf dem Grünen  
 So zahlreich, daß ein Wunder sie erschienen.

- 330 Zuerst man dort den Königsadler fand,  
 Ihn, dessen Blick die Sonne kann durchdringen,  
 Und andre Adler von geringrem Stand,  
 Von denen die Gelehrten Nachricht bringen.  
 Dann den Tyrann, halb grau, mit braunen Schwingen,  
 335 Den Habicht mein' ich, welcher Vögeln Pein  
 Zufügt durch seine frechen Räuberei'n;

- Den Edelfalk, der mit den Klau'n umhegt  
 Des Königs Hand; den Sperber stark und kühn,  
 Der Wachteln Feind; den Merlinfalk, der pflegt  
 340 Um Lerchen sich als Beute zu bemühen;  
 Die Taube auch, der sanfter Blick verliehn;  
 Den Schwan, der kurz vor seinem Tode singt\*);  
 Die Eule, welche Todesbotschaft bringt;

- Den Kranich, der posaunt mit lautem Schalle;  
 Die diebsche Dohle; Elster, welche schwätzt;  
 345 Den Spötter Häher; Reiher, Feind der Aale;  
 Den falschen Kiebitz, den Betrug ergötzt;  
 Den Star, der manch Geheimnis hat verletzt;  
 Rotkehlchen zahm; die Weihe, feigen Schuft;  
 Den Hahn, der für das Dorf die Stunde ruft.

- 350 Den Sperling, Venus' Sohn; die Nachtigall,  
 Die neu das Laub hervorruft durch ihr Lied;  
 Die Schwalbe, die das Bienlein hascht zum Mahl,  
 Das aus den bunten Blumen Honig zieht;  
 Die Turteltaube, treu stets von Gemüt;  
 355 Den Pfau mit seinen Engelsfedern zart,  
 Und den Fasan, der nachts den Hahn gern narrt;

- Die wache Gans; den Kuckuck ungerecht;  
 Den Papagei, bekannt als leckerhaft;  
 Den Enterich, der selbst tilgt sein Geschlecht;  
 360 Den Storch, der Ehebruch mit Strenge straft;  
 Den Fresser Kormoran, der gierig rafft;  
 Den weisen Raben; Krähe, kündend Leid;  
 Drossel und Ziemer, frisch zur Winterszeit.

Was weiter nun? Von Vögeln jede Art,  
 365 Die in der Welt hat Federn und Figur,  
 Versammelt hier am Ort gefunden ward  
 Vor dieser edlen Göttin, Frau Natur.  
 Und alle Vögel waren emsig nur,  
 Gar artig jetzt zu werben; sie bekehrten,  
 370 Mit deren Willen, Weibchen und Gefährten.

Zur Sache jetzt! Natur hielt auf der Hand\*)  
 Das schönste Adlerweibchen an Gestalt,  
 Das je sie unter ihren Werken fand,  
 Das auch als gütigstes und liebstes galt  
 375 Und hatte Tugenden so mannigfalt,  
 Daß selbst Natur mit Wonne auf es blickte,  
 Und manchen Kuß auf seinen Schnabel drückte.

Natur, die Gottes Stell' auf Erden hält,  
 Und schwer, leicht, trocken, naß und kalt und heiß  
 380 In rechtem Maß verteilt hat auf der Welt,  
 Hub an, gewandt zu sagen ihr Geheiß:  
 »Ihr Vögel, lauschet meinem Spruch mit Fleiß!  
 Und euch zulieb' will ich nicht lang verweilen  
 Mit meiner Rede, sondern vorwärts eilen.

385 Ihr wißt, am Tag des heil'gen Valentin  
 Kommt ihr, durch mein Gesetz geführt, zu wählen  
 Und fliegt mit dem Genosß ins Weite hin,  
 Da ich euch reizte, euch hier zu vermählen.  
 Doch darf ich mein Gebot niemals verfehlen —  
 390 Und könnte ich die ganze Welt gewinnen —:  
 Daß immer soll der Würdigste beginnen.

Das Adlermännchen, wie ihr wisset all,  
 Der Königsvogel, über euch im Range,  
 So weis und würdig, edel, treu wie Stahl,  
 395 Den ich gebildet hab', — ihr saht es lange —  
 In jedem Teil so ganz nach meinem Hange —  
 Nicht nötig ist's, daß seinen Wuchs ich preise —  
 Er wähle erst und sprech' nach seiner Weise.

Und nach ihm wähle jeder nach der Reihe  
 400 Der Art gemäß, wie's immer ihm gefällt,

Ob Glück, ob Unglück ihm Geschick verleihe.  
 Gött sende dem, den Lieb' in Banden hält,  
 Sie, die auf ihn hat ihren Sinn gestellt!«  
 Und hiermit rief den Adler sie vor allen

405 Und sprach: »Es ist die Wahl Euch zugefallen.

Nichtsdestoweniger in diesem Sinne  
 Muß jeglicher verstehen hier die Wahl,  
 Daß er der Liebsten Beifall sich gewinne,  
 Wer immer sie erkieset zum Gemahl:

410 So will es alter Brauch hier jedesmal.  
 Und wem diesmal erfüllet wird sein Hoffen,  
 Der ist zur guten Stunde eingetroffen.«

Das Haupt geneigt und Demut im Gesicht,  
 Sprach jener Königsadler ohne Schwanken \*):

415 »Zu meiner Königin, zur Gattin nicht,  
 Wähl' ich nur sie mit Herzen und Gedanken,  
 Die Ihr dort traget mit dem Leib, dem schlanken:  
 Ihr bin ich, ihre Gunst will ich erwerben,  
 Tun ihr Gebot, gilt's leben oder sterben.

420 Darf ich um Gnade nicht und Mitleid flehen  
 Zu ihr, die mich als Herrin hat bezwungen,  
 So mag mein Leben hier sogleich vergehen!  
 Zu lange hab' mit Qualen ich gerungen,  
 Im Herz ist jede Ader mir gesprungen —

425 Als einz'gen Lohn für Treue, teures Herz,  
 Gewähret Mitleid mir mit meinem Schmerz!

Und wenn ich werde treulos ihr gefunden  
 Und ungehorsam, sie mit Absicht meide,  
 Ich prahle, bin in andrer Lieb' gebunden,

430 So bitt' ich, daß man über mich entscheide,  
 Daß ich durch diese Vögel Tod erleide,  
 Zerrissen stracks, da man mich wird befinden  
 Ihr untreu oder achtlos meiner Sünden.

Da niemand sie so liebt wie ich allein,

435 Obwohl nie ihre Worte Lieb' verhiessen,  
 So sollte sie doch mein durch Gnade sein —  
 Nicht andre Fesseln kann ich um sie schließen.



Doch niemals soll mein Leiden mich verdrießen,  
 Zu dienen ihr, wohin sie sich auch wende.  
 440 Nun sprecht, wie's Euch beliebt — ich bin zu Ende!«

So rot wie eine frische Rose neu  
 Gefärbt ist bei der Sommersonne Schein,  
 So ward das Weibchen bald vor zarter Scheu,  
 Als sie vernommen, wie er sprach so fein.  
 445 Sie schwieg, sie sagte weder ja noch nein,  
 So schämte sie sich, bis Natur ihr Mut  
 Zusprach: »Seid furchtlos, Kind, in meiner Hut!«

Ein andrer Adler hub zu sprechen an  
 Geringrer Art: Das dürfe nicht geschehen,  
 450 »Ich lieb' sie mehr als Ihr, bei Sankt Johann!  
 Zum wenigsten gleich Euch, Ihr müßt's gestehen,  
 Und länger hat sie dienen mich gesehen.  
 Und sollte lieben sie für langes Lieben,  
 So wäre mir schon längst der Lohn geblieben!

455 Find't sie mich falsch — ich sag' es ebenfalls —,  
 Böswillig, schwatzhaft oder eifersüchtig,  
 So sollt ihr hängen mich an meinem Hals!  
 Und streb' ich nicht in ihrem Dienst aufrichtig —  
 Soweit mich mein Verstand macht dazu tüchtig —  
 460 In jedem Punkt die Ehre ihr zu wahren,  
 Mag Leben mir und Gut von hinnen fahren!«

Der dritte Aar zu sprechen nun begann:  
 »Ihr Herren seht hier wenig Lust zu weilen,  
 Denn jeder hier will fort, so schnell er kann,  
 465 Mit seinem Weibchen, seiner Dame eilen.  
 Natur auch würd' mir nicht Gehör erteilen,  
 Nur halb das, was ich wollte, auszusprechen,  
 Und schwieg' ich, würd' mein Herz vor Sorge brechen.

Nicht darf ich langen Dienstes rühmen mich,  
 470 Doch kann ich so vor Weh heut noch vergehen,  
 Wie er, der sehnend hat gehärmet sich  
 Schier zwanzig Winter; kann es doch geschehen,  
 Daß manche besser Liebesdienst verstehen

Im halben Jahr, wenn es auch mehr nicht ist,  
 475 Denn jene tun, die dienten längre Frist.

Nicht sag' ich es von mir, dieweil ich kann  
 Nichts tun, was meiner Dame wohlgefiele;  
 Doch, wie ich glaub', bin ich ihr treu'ster Mann  
 Und sorgte gern, daß sie sich glücklich fühle —  
 480 In kurzem: bis zu meines Lebens Ziele  
 Will ich der Ihre sein bei Tag und Nacht  
 Und treu in dem, was je ein Herz erdacht.«

Im Leben mein, seit ich zur Welt gekommen,  
 Ward nicht in Liebes- oder andrer Sache  
 485 So art'ge Rede, noch vor mir, vernommen,  
 Wenn einer sich auch Zeit und Mühe mache,  
 Zu wiederholen ihre Art und Sprache.  
 Und früh am Morgen dies Gered' anfang  
 Und wahrte, bis die Sonne niederging.

490 Der Vögel Lärmen, bald sich zu befrei'n,  
 Erklang so laut: »Laßt uns nicht länger harren!«  
 Daß mir zu bersten schien der ganze Hain.  
 »Hör auf!« schrien sie, »o weh! Wollt ihr uns narren?  
 Laßt endlich das verfluchte Pred'gen fahren!  
 495 Wie soll ein Richter jedem Kläger trauen,  
 Auf ja und nein ohne Beweise bauen?«

Und Gans und Kuckuck, Ente auch dabei\*),  
 Schrien »Gaggak, Kuckuck, quackquack« mit Gekrächz',  
 Daß in die Ohren gellte mir der Schrei.  
 500 Die Gans sprach: »Diese Red' ist mir was Rechts!  
 Doch weiß dafür ein Mittel ich, kein schlecht's,  
 Und sage hier das Urteil kurz und gut  
 Fürs Wasservolk, ob's freut, ob's leid euch tut.«

»Und ich fürs Wurmvolk,« sprach Narr Kuckuck nun,  
 505 »Ich will aus eigner Machtvollkommenheit  
 Für das gemeine Wohl dasselbe tun.  
 Denn, zu befrei'n uns, ist Barmherzigkeit.«  
 »Bei Gott, ihr solltet warten ein'ge Zeit!«  
 Die Turteltaube sprach, »ist's euer Wille,  
 510 Daß jemand rede, besser schwieg' er stille.

»Saatvogel bin ich, von geringem Werte,  
 Das weiß ich wohl, kann wenig Witz vorbringen;  
 Doch besser wär's, daß man der Zunge wehrte,  
 Als daß man sich befassen sollt' mit Dingen,  
 515 Wovon man weder beten kann noch singen.  
 Und wer es tut, der wird sich überladen;  
 Denn unbegehrter Dienst bringt oftmals Schaden.«

Natur, die stets ein achtsam Ohr gezeigt  
 Dem Murr'n der Toren und der geistig Blinden,  
 520 Beredter Stimme sprach: »Ihr dorten, schweigt!  
 Und bald will ich euch guten Rat erfinden,  
 Vom Lärm euch zu befrei'n und zu entbinden:  
 Ihr sollt von jeder Art, auf mein Befehlen,  
 Zu sagen aller Spruch, mir einen wählen.«

525 Es stimmten zu mit Freuden dem Beschluß  
 Die Vögel all, und die von Raub sich nähren  
 Erkoren erst, so wie die Wahl sein muß,  
 Den Falken, ihre Meinung zu erklären,  
 Und wollten ihm den Ausdruck frei gewähren.  
 530 Und Frau Natur ihn vorzuführen man ging,  
 Die ihn mit freud'gem Gruß bei sich empfang.

Der Falke brachte diese Rede für:  
 »Sehr schwer wär's zu beweisen durch Verstand,  
 Wer meist liebt dieses Adlerweibchen hier;  
 535 Denn jeder hat solch Antwort bei der Hand,  
 Daß keiner noch begründet Einspruch fand.  
 Mir scheint's, daß Argumente nicht gelingen,  
 Der blut'ge Kampf kann nur Entscheidung bringen!«

»Wir sind bereit!« drauf riefen jene Aare.  
 540 »Nein, mit Verlaub,« sprach dieser, »hört, ihr Herrn!  
 Ihr irrt! Gestattet, daß ich fort noch fahre;  
 Denn, Herrn — doch euch zu kränken liegt mir fern —  
 Nicht mag es kommen, wie ihr wollt so gern.  
 Nur Stimme ist es, die man uns verliehen,  
 545 Bis zu des Richters Spruch müßt ihr verziehen.

Und darum Ruhe! Wie mein Witz mich lehrt,  
 So glaub' ich, daß, wer sich in Ritterschaft

Am würdigsten und längsten hat bewährt,  
 Der Trefflichste an Blut, an Macht und Kraft,  
 550 Am ziemlichsten ihr sei, wenn's Lust ihr schafft.  
 Von diesen dreien wird sie selbst den nennen,  
 Der also ist, denn leicht ist's zu erkennen.«

Die Wasservögel steckten ihre Köpfe  
 Zusammen, pflegten nicht gar langen Rat,  
 565 Als ausgeschnattert jeder dieser Tröpfe,  
 Und sagten, einig all in Wort und Tat:  
 »Es soll die Gans, die feine Rede hat  
 Und wünschte, unser Urteil vorzubringen,  
 Der Sprecher sein — Gott gebe ihr Gelingen!«

570 Für diese Wasservögel nun begann  
 Die Gans das Wort zu führen; mit Gegacker  
 Sprach sie: »Still nun, acht gebe jedermann  
 Und lausche meinem klugen Urteil wacker!  
 Mein Witz ist scharf, nicht langes Zögern mag er:  
 575 Drum rat' ich ihm, und sollt's mein Bruder sein,  
 Wenn sie nicht will, mag er 'ne andre frei'n!«

»Schau, das ist, was man Gänseweisheit nennt!«  
 Sprach drauf der Sperber, »übel mög sie fahren!  
 So geht's, wenn's einem auf der Zunge brennt.  
 580 Zu schweigen wäre besser für dich Narren,  
 Als deine Torheit so zu offenbaren.  
 Ob's mit, ob's wider seinen Willen geht,  
 Doch wahr ist's, daß ein Narr sich selbst verrät.«

Die edlen Vögel lachten lustiglich,  
 575 Und just die Saatvögel gewählt jetzt hatten  
 Die Turteltaube, riefen sie zu sich  
 Und ernst in Wahrheit sie zu sagen baten,  
 Was sie in diesem Falle würde raten.  
 Sie sprach darauf: sie würden klar es hören,  
 580 Was ihre Absicht und ihr Urteil wären.

»Mög' nie ein Buhle wechseln seine Liebe«,  
 Die Turteltaube sprach, vor Scham ganz rot,  
 »Ob seine Dame immer fremd ihm bliebe,  
 Stets mög' er dienen ihr bis an den Tod.



585 Den Rat mißacht' ich, den die Gans hier bot.  
Stürb' sie, um keine andre wollt' ich werben,  
Der Ihre bleib ich, bis auch ich muß sterben!«

»Ein Spaß ist's«, sprach die Ente, »meiner Treu!  
Daß jemand ewig ohne Ursach' liebt,  
590 Wer fände Sinn wohl und Verstand dabei?  
Tanzt fröhlich der, der unfroh und betrübt?  
Was schert mich der, der nicht Erwidrung gibt?  
Quack, quack!« rief sie, »das klingt ja wunderbar!  
Weiß Gott, mehr Sterne stehen als ein Paar!«

595 »Pfui, Bursche!« sprach der edle Falk ergrimmt,  
»Vom Düngerhügel kam dies Wort, du Wicht!  
Erkennen kannst du nicht, was sich geziemt.  
Mit Lieb' geht's dir, wie Eulen mit dem Licht:  
Nur für die Nacht ist eigen ihr Gesicht.  
600 Du bist von so gemeiner, niedrer Art,  
Daß, was die Liebe ist, nie kund dir ward.«

Der Kuckuck drängte sich herfür sodann;  
Für Würmervögel sprach er, schnell bereit:  
»Wenn ich in Ruh' mein Weibchen haben kann,  
605 Nicht kümmert's mich, wie lang ihr liegt im Streit.  
Allein leb' jeder seine Lebenszeit,  
Das ist mein Rat, könnt ihr euch nicht vertragen —  
Den kurzen Spruch brauch' ich nicht zweimal sagen.«

»Hat nur der Fresser für den Magen Mast,  
610 Dann ist's genug!« der Merlinalke sprach;  
»Der du den Waldspatz würgest auf dem Ast,  
Der dich erzog, dir, eklem Fresser, Schmach!  
Leb du allein, der Würmer Ungemach!  
Geh nur! Man wird nicht um dein Scheiden trauern;  
615 Gemein bist du, solange die Welt wird dauern.«

»Still!« sprach Natur, »hier halte ich Gericht!  
Ich habe eure Meinung jetzt vernommen,  
Doch unserm Ziele sind wir näher nicht.  
Darum bestimm' ich, um zum Schluß zu kommen,  
620 Daß selbst sie wählen soll, zu ihrem Frommen,

Ihn nur, der ihr gefällt, mag's manchen grämen,  
Und der Erkorne soll sogleich sie nehmen.

Doch sintemal wir nicht erörtern können,  
Wer meist sie liebt, wie schon der Falk gemeint,  
625 So will ich ihr die Freude gern vergönnen,  
Daß mit dem Teuersten sie sei vereint,  
Und er mit ihr, die ihm Herzbekannte scheint.  
So urteil' ich, Natur; daß Recht geschehe  
Hier jedem Stand, ist, worauf ich nur sehe.

630 Doch wollt Ihr Rat, wen Ihr Euch sollt erwählen,  
So würd' ich, wäre selber ich Verstand,  
Allein den Königsadler Euch empfehlen,  
Den uns der Falk so treffend und gewandt  
Als Edelsten und Würdigsten genannt,  
635 Den ich so fein gebaut, mir zum Vergnügen,  
So daß er Euch auch sollte wohl genügen.«

Gar schüchtern hub das Adlerweibchen an:  
»O edle Göttin, die als Herrin ich verehere!  
So wahr ich Eurem Stab bin untertan,  
640 Wie jedes andre Wesen Euch gehöre  
Und Euer bleib', solange mein Leben währe,  
Gestattet gnädigst mir mein erstes Wort,  
Und meinen Wunsch erfahrt Ihr dann sofort.«

»Es sei gewährt!« sprach sie, und gleich darauf  
645 Das Adlerweibchen: »Hehre Königin!  
Bis daß ein Jahr\*) vollendet seinen Lauf,  
Erbitt' ich Frist, zu prüfen meinen Sinn,  
Und daß dann frei in meiner Wahl ich bin.  
Dies ist mein Ein und All, was ich erbitte;  
650 Nicht mehr sprech' ich, ob ich auch Tod erlitte.

Der Venus Dienst und Amors will ich meiden,  
Fürwahr, auch ferner noch in allen Dingen.«  
»Wollt anders«, sprach Natur, »Ihr nicht entscheiden,  
So ist allhier nichts weiter zu vollbringen,  
655 Und alle Vögel mögen auf sich schwingen,  
Mit ihren Weibchen fortziehn unverweilt!«  
Darauf hat diese Weisung sie erteilt:

»An euch, ihr Adler, will ich mich nun wenden:  
Seid guten Muts und dienet alle drei.

- 660 Ein Jahr ist zu ertragen — bald wird's enden.  
Doch merkt, daß jeglicher beflissen sei,  
Sein Bestes stets zu tun; denn sie ist frei  
Dies Jahr von euch, wie später es auch falle.  
Bestimmt ist dieser Aufschub für euch alle.«

- 665 Und als dies Werk zu Ende war gebracht,  
Da hat Natur die Vögel all gepaart.  
Stracks haben auf den Weg sie sich gemacht,  
Und o! welch Seligkeit da ihnen ward!  
Denn mit den Flügeln faßten sie sich zart,  
670 In Lieb' die Hälse umeinander rankend  
Und stets Natur, der edlen Göttin, dankend.

- Doch erst hat Vögel man gewählt zu singen,  
Da's jährlich Brauch war vor der Heimwärtsreise,  
Daß sie ein Rundlied\*) ließen hier erklingen  
675 Natur zur Huldigung, zum Lob und Preise.  
In Frankreich war erdacht, glaub' ich, die Weise;  
Die Worte könnt im nächsten Vers ihr sehn,  
So wie sie noch mir im Gedächtnis stehn:

- »Willkommen Sommer! Sanft mit Sonnenschein  
680 Hast du des Winters Wetter überwunden,  
Vertrieben auch der langen Nächte Stunden!

- Sankt Valentin, Preis sei der Hoheit dein!  
So singen Vöglein, dankbar dir verbunden:  
Willkommen Sommer! Sanft mit Sonnenschein  
685 Hast du des Winters Wetter überwunden.

- Wohl haben Ursach' sie, vergnügt zu sein;  
Da jedes den Gefährten hat gefunden,  
Mag froh es singen, wenn der Schlaf entschwunden:  
Willkommen Sommer! Sanft mit Sonnenschein  
690 Hast du des Winters Wetter überwunden,  
Vertrieben auch der langen Nächte Stunden!«

Und durchs Geschrei, als ihr Gesang beendet,  
Das bei der Vögel Abzug nun entstand,

Erwachte ich und habe mich gewendet  
 695 Zu andern Büchern\*), lese unverwandt  
 Und hoff' gewiß, so an das Buch gebannt,  
 Daß eines Tags ich Bessres werde finden.  
 Drum soll zum Lesen mir die Lust nie schwinden.

### Anmerkungen.

V. 22 ff. deuten auf den Autoritätsglauben, der im Mittelalter in den Wissenschaften vorherrschte. Ähnlich äußert sich der Dichter im Prolog zur Legende von Guten Frauen V. 97—100.

V. 31 ff. *Tullius*: Cicero, so auch im Geleit zu »Skogan«. — Im Buche von der Herzogin, V. 284 ff., nennt Chaucer 'Macrobius' geradezu als den Verfasser des Traumgesichts. — Scipio ist der jüngere P. Scipio Aemilianus, der i. J. 146 v. Chr. Karthago eroberte und damit den Dritten Punischen Krieg entschied. 'Africanus' ist der ältere Scipio, sein Großvater durch Adoption, der 201 bei Zama siegte. Masinissa war um 150 König von Numidien und ein Freund der Römer. — Die Einteilung in sieben Kapitel findet sich allerdings in keiner bekannten Abschrift des *Somnium Scipionis*.

V. 56. Milchweg: Milchstraße, *galaxia*.

V. 59. Über die neun Sphären s. die Allgem. Einleitung. Zu bemerken wäre noch, daß die sog. Sphärenharmonie nach Cicero nur von achten ausgeht, von denen zwei gleich klingen.

V. 85/86 erinnern an *Inferno* II 1—3.

V. 90/91 entsprechen einer Stelle aus der *Consolatio* des Boethius, L. III, prosa 3, ebenso V. 380 L. III, metr. 9 und V. 599/600 L. IV, prosa 4.

V. 93 ff. Das Traummotiv verwendet der Dichter noch zweimal, im B. v. d. Herzogin, wo er gleichfalls nach der Lektüre eines alten Fabelbuches in Schlaf versinkt (V. 270 ff.), und im Prol. zur Legende (V. 269 ff.).

V. 96 ff. Ähnlich, wie sich Vergil dem bedrängten Dante als Führer anbietet (*Inferno* I 113), tritt hier Africanus an Chaucer heran.

V. 99—105 hat Chaucer dem spätromischen Dichter Claudius Claudianus aus der *Praefatio* zum *Panegyricus de sexto consulatu Honorii* entnommen.

V. 113. *Cytherea*: Beiname der Venus nach der Insel Cythera, einer ihrer Kultstätten. Die Beigabe einer Fackel ist jedoch nicht klassischen Ursprungs, sondern dem von Ch. vielfach benutzten franz. Rosenroman entlehnt.

V. 117. Venus erscheint als helleuchtender Abendstern stets in Sonnennähe. Nach astronomischer Berechnung (s. Langes Aufsatz, S. 179) stand sie am weitesten nach Nordwest um den 20. Mai 1380, wonach das Datum der Dichtung zu bestimmen ist. Wenn ich in meiner Ausgabe der Kl. Dichtungen, Einl. S. 7, 1382 als dieses angenommen habe, so war mir damals eine gewisse Zeitangabe noch unbekannt, nach der ich diese Annahme in dieser Ztschr. 66, S. 84 berichtigt habe.

V. 127—140: eine scherzhafte Travestie der tieferrsten Überschrift der Höllenpforte in Dantes *Inferno* III 1—9.



V. 164—166: eine Anspielung auf den in Altengland beliebten Ringkampf um den Preis eines Widders, auf den Ch. auch in den C. T., Gen. Prol. V. 548, hinweist. Ausführlich beschrieben wird ein solcher in der Ch. fälschlich zugeteilten Erzählung von Gamelyn, von der indirekt Shaksperes *As You Like it*, besonders im 1. Akt, beeinflusst ist.

V. 169/70: vgl. Inf. III 19/20.

V. 176—182: verkürzt aus Boccaccios Teseide XI, Str. 22—24. — Gerte: d. h. Peitschenstiel; aus Espenholz wurden Pfeilschäfte geschnitzt, aus Eibenholz fertigte man Bogen, die alte Nationalwaffe der Engländer. — Der Genuß von Lorbeerblättern sollte Sehergabe verleihen.

V. 183—294: eine teilweise wortgetreue, teilweise freie Übertragung aus der Teseide, XI, Str. 51—66.

V. 243: der Sandhaufen, Chaucers eigene Zutat, soll wohl die Dürreheit des Wartens der Frau Geduld veranschaulichen.

V. 255 ff. spielt auf ein Abenteuer des Gartengottes Priapus an, der einst die schlummernde Vesta beschleichen wollte, die aber durch das Geschrei eines Esels rechtzeitig geweckt wurde (s. Ovid, *Fasti* I 145 ff.).

V. 273. Valenzer Spitzen: ein feines, durchsichtiges Gewebe aus Valence in Südfrankreich, das wegen seiner Seidenspinnereien von alters her berühmt ist.

V. 277. Cypris: Beiname der Venus von der Insel Cyprus, wo sie gleichfalls verehrt wurde.

V. 286. Kallisto: von der eiferstüchtigen Juno in eine Bärin verwandelt, von Jupiter als Gestirn an den Himmel versetzt (Ovid, *Metam.* II 401 ff.). Atalante, die Jägerin, von ihrem Liebhaber im Wettlauf besiegt (ebd. VIII 318 ff. u. X 565 ff.). Beide auch in den Cant. T. erwähnt (V. 2056 u. 2070).

V. 288 ff. Von den hier aufgezählten Liebesleuten fand Chaucer nur Semiramis (sposa di Nino), Pyramus und Tisbe, deren Geschichte er später in der Legende, V. 706 ff., nach *Metam.* IV 55 ff. ausführlich erzählt, Herkules (im Schoße der Iole, ebd. IX 140 ff.) und Byblis (von ihrem Bruder verschmähnt und in eine Quelle verwandelt, ebd. V. 446 ff.) bei Boccaccio vor. Die von ihm hinzugefügten Namen werden auch sonst als Liebende angeführt, so Tristan und Isolde, hier wie häufig Altertum und Mittelalter naiv vermengend. Die Geschichte Cleopatras behandelte der Dichter nochmals umständlich in der Legende, V. 580 ff., die Didos ebd., V. 924 ff. und im Haus der Fama V. 284 ff., das Scyllas, die, von Minos verschmähnt, in einen Vogel verwandelt wird (*Metam.* VIII 6 ff.), nur kurz in der Legende von Ariadne V. 1908 ff. Achilles als Liebhaber Polyxenas erwähnt er nach Benoit de S. Maur im B. v. d. Herzogin V. 1066 ff. Die Mutter des Romulus war bekanntlich Rhaea Silvia, die als Vestalin ihr Keuschheitsgelübde mit Mars brach und zur Strafe lebendig begraben wurde (Ovid, *Fasti* III 9 ff.). — Unter Candace ist vermutlich Canace, die ihren Bruder blutschänderisch liebte, zu verstehen, deren Geschichte Ch. aus den Heroiden-Briefen Ovids (XI) kennen mochte, über welche er sich später im Prol. zur Erz. des Rechtsanwalts, C. T. V. 4497 f., mit sittlicher Entrüstung ausspricht. Siehe auch Nr. IV, V. 16. Die Anführung der Namen Troilus, Paris und Helena läßt

vermuten, daß der Dichter zu dieser Zeit schon mit Vorstudien zu seinem Epos 'Troilus und Criseyde' beschäftigt war; vgl. auch V. 695 ff.

V. 309. Über den St. Valentinstag s. die Einleitung.

V. 316 ff. Nach Alanus trug die Göttin Natur ein Gewand, auf dem neben andern Getier auch Vögel dargestellt waren, die er etwa mit denselben, oft gekünstelten Worten beschreibt, die Chaucer gekürzt, doch mit eigenen Bildern durchschossen, wiedergibt. Diese Beiworte beruhen jedoch weniger auf eigener Beobachtung als auf alten, z. T. fabelhaften Überlieferungen.

V. 342 ff. Den Schwanengesang erwähnt Chaucer auch in *Anelida*, V. 346 f., dort vielleicht nach Ovids *Heroiden* VIII 316. — Der Häher hat sein Beiwort, weil er die Eule verspotten soll, der Kiebitz, weil er durch Verstellung und List die Feinde von seinem Neste fortzulocken sucht; die Hühnerweihe, weil sie vor einem kleineren Gegner flieht. Der Sperling wird wegen seiner Fruchtbarkeit Venus' Sohn genannt. — Engelsfedern: Die Flügel der Engel auf mittelalterlichen Gemälden bestanden öfters aus Pfauenfedern. Vom Fasan sagt man, daß er sich an zahmen Hennen vergehe und somit dem Hahne einen Streich spiele. — Die wache Gans spielt auf die Sage von den Gänsen als Retterinnen des Kapitols an. Vom Papagei behauptet man, daß er sich gern an Wein berausche, und vom Enterich, daß er die junge Brut verzehre. Nach einer mittelalterlichen Überlieferung soll der Storch sein ehebrecherisches Weibchen töten. Der Rabe galt als weissagender, die Krähe als Unheil verkündender Vogel. Drossel und Ziemer verbleiben auch im Winter in unseren Gegenden.

V. 371 ff. Über die historischen Beziehungen dieser und der folgenden Strophen s. die Einl.

V. 414. Die nun folgenden Reden, obwohl ganz im konventionellen höfischen Stil gehalten, lassen leicht erkennen, daß der erste Sprecher König Richard darstellt, den der Dichter als den würdigsten unter den drei Bewerbern kennzeichnet. Der zweite Sprecher (V. 448) ist offenbar der Markgraf von Meißn, der dritte der Dauphin (V. 462 ff.).

V. 497 ff. In der hier beginnenden, nach Art von Parlamentssitzungen behandelten Debatte vertreten Gans, Ente und Kuckuck den prosaischen Bürger- und Bauernstand, während die Raubvögel mit ihren spöttischen Zwischenreden den vornehm denkenden Adel veranschaulichen sollen. Über allen stehen die Adler als Fürsten.

V. 646. Der für ein Jahr erbetene Aufschub deutet wohl auf die oben erwähnten, ebenso lange währenden Heiratsverhandlungen zwischen dem englischen und dem deutschen Hofe, die übrigens nichts mit idealen Liebesangelegenheiten, sondern nur mit materiellen Geldfragen zu tun hatten.

V. 674. Das Rundlied ist das nun folgende Rondel in eigenartiger Strophenform (a b b a b a b b) nach franz. Muster abgefaßt; vgl. unten Nr. VI. Da es in den meisten Hss. fehlt, vermutet Brusendorff (S. 288, Anm.) späteren Zusatz.

V. 695 ff. dürften, wie bereits in der Anm. zu V. 288 vermutet, andeuten, daß Ch. mit der Lektüre von Boccaccios *Filostrato* beschäftigt war.

#### IV.—VII. Balladen und Rondele.

Die folgenden drei Stücke sind schon früher einmal nebst den englischen Texten gesondert von mir im 53. Bande dieser Zeitschrift, S. 161 ff., unter dem Titel 'Chaucerproben' herausgegeben worden, erscheinen hier aber mit einigen Verbesserungen der Vollständigkeit halber nochmals.

Was ihre Echtheit betrifft, so ist diese in den Hss., in denen sie überliefert sind, nicht ganz sicher bezeugt, da dieselben aber gleichfalls Dichtungen, die unzweifelhaft von Chaucer verfaßt sind, enthalten, spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, mehr noch Ton und Ausdrucksweise, wie sich auch Anlehnungen an sonst von ihm benutzte französische Autoren und mehrere Anklänge an Stellen in seinen echten Werken (siehe meine Textausgabe S. 98/99) nachweisen lassen. — Ihre Entstehung muß etwa in dieselbe Zeit fallen wie das Vogelparlament, da ihnen die gleiche ironische Stellung zur Frauenliebe zugrunde liegt, die auch aus dem Haus der Fama und dem Legendenprolog hervorklingt.

Die ersten beiden sind Balladen, womit man ursprünglich Tanzliedchen, dann aber bei Provenzalen und Franzosen, welche letztere auch Chaucers Muster sind, eine Art von Sinngedichten bezeichnete, die in Gehalt und Form dem italienischen Sonett ähneln. Die Ballade besteht aus drei durch gleiche Reime mit einem Refrain gebundene Strophen, woran sich öfter ein Geleit mit Widmung an eine bestimmte Person schließt, wie es in den folgenden Stücken X und XIII—XVI angefügt ist. Die Übertragung dieser Benennung auf kürzere epische Gedichte, die auch von unsern klassischen Dichtern nach englischem Vorbilde übernommen worden ist, stammt erst aus späterer Zeit, etwa dem XV. Jahrhundert.

Mit diesen dreien vereinigen wir in einer Gruppe Nr. VII, das Geleit an Schreiber Adam, obwohl es weder inhaltlich noch formell, dagegen zeitlich, worauf schon in der Allgemeinen Einleitung hingewiesen ist, in Zusammenhang steht.

#### IV. Unbeständigkeit.

O Herrin, deine Unbeständigkeit

Hat manchen treuen Diener schon entlassen,

Daher zu scheiden bin auch ich bereit.

So lang du lebst — das weiß ich ohne Spaßen —

5 Kannst du kein Halbjahr stete Liebe fassen.

Nach Neuem willst du immer jagen:

Statt Blau der Treue solltest Grün\*) du tragen.

- Dem Spiegel gleich, dem Eindruck nichts verleiht, —  
 Schnell, wie es kommt, das Bild, wird es verblassen —
- 10 Ist deine Lieb', dein Tun bezeugt es weit.  
 Nicht Treue gibt's, die dein Herz kann erfassen,  
 Und wie ein Wetterhahn sich dreht, dermaßen  
 Mit jedem Winde pflegst du umzuschlagen:  
 Statt Blau der Treue solltest Grün du tragen.
- 15 Ein Schrein sei deinem Wankelmuth geweiht  
 Eh'r als Delilan, Chrysis und Candacen\*);  
 Denn nur nach Wechsel strebst du allezeit:  
 Den Makel kann dir niemand je erlassen —  
 Verlierst du einen, kannst du zwei erpassen.
- 20 Als Sommerkleid — du weißt, was ich will sagen —  
 Statt Blau der Treue solltest Grün du tragen.
- 

### V. An Rosemunde.

- O Herrin mein! Du bist der Schönheit Schrein,  
 Soweit die Welt vom Meere ist umwunden!  
 Denn wie Kristall, so herrlich ist dein Schein,  
 Und deine Wangen wie Rubin, die runden,
- 5 Dazu bist du so froh, so ungebunden,  
 Daß, wenn beim Tanze ich dich seh', mein Trost  
 Du bist und Salbe auch für meine Wunden,  
 Obwohl du nimmer hast mit mir gekost.
- Doch ob ein Faß ich voll von Tränen wein',
- 10 So hat das Weh mein Herz noch nicht zerschrunden.  
 Dein liebes Stimmchen, wunderzart und fein,  
 Läßt meinen Geist zu Freud' und Lust gesunden.  
 So artig fühl' ich mich von Lieb' gebunden,  
 Daß ich mir sag', ob Schmerz auch in mir tost:
- 15 Genug ist, dich zu lieben, Rosemunden,  
 Obwohl du nimmer mit mir hast gekost.
- Nie ward ein Hecht gewälzt in Tunke ein,  
 Wie ich in Lieb' gewälzt bin und gewunden,  
 Weshalb ich von mir selber öfters mein',
- 20 Ich sei, ein zweiter Tristan\*), treu befunden.



Die Lieb' ist nie erkaltet noch geschwunden,  
 Ich brenn' vor Liebeswonne wie auf Rost.  
 Dein Untertan bleib' ich zu allen Stunden,  
 Obwohl du nimmer mit mir hast gekost.

---

## VI. Unbarmherzige Schönheit.

### *(Drei Rondele.)*

#### I.

Dein Augenpaar wird töten mich sofort,  
 Des Schönheit ich nicht länger kann ertragen:  
 Solch Wunde hat sie meinem Herz geschlagen.

Und willst du rasche Heilung durch dein Wort  
 5 Der Wunde, wenn sie frisch ist, mir versagen:  
     Dein Augenpaar wird töten mich sofort,  
     Des Schönheit ich nicht länger kann ertragen.

Du bist die Herrin, wahrlich, fort und fort  
 Mir über Tod und Leben, ohne Fragen,  
 10 Die Wahrheit wird durch meinen Tod bald tagen:  
     Dein Augenpaar wird töten mich sofort,  
     Des Schönheit ich nicht kann ertragen,  
     Solch Wunde hat sie meinem Herz geschlagen.

#### II.

So hat die Schönheit aus dem Herz verstoßen  
 15 Mitleid, daß Klagen nichts von dir erlangen\*),  
 Denn deine Gnade Bosheit hält gefangen.

So schuldlos hast du meinen Tod beschlossen —  
 Kein Heucheln hilft — so ist's wahrhaft ergangen:  
     So hat dir Schönheit aus dem Herz verstoßen  
 20 Mitleid, daß Klagen nichts von dir erlangen.

Ach, daß Natur solch Schönheit hat ergossen  
 Auf dich, daß niemand Gnade kann empfangen,  
 Und stürb' er auch vor schmerzlichem Verlangen:  
     So hat dir Schönheit aus dem Herz verstoßen  
 25 Mitleid, daß Klagen nichts von dir erlangen,  
     Denn deine Gnade Bosheit hält gefangen.

## III.

Seit Amor ich entronnen bin so fett,  
 Kehr' mager ich in Haft nicht mehr zurücke;  
 Seit frei ich bin, acht' ich ihn keine Wicke\*).

- 30 Er mag erwidern, reden noch so nett,  
 Mich kümmert's nicht, ich sprech' mit freiem Blicke:  
 Seit Amor ich entronnen bin so fett,  
 Kehr' mager ich in Haft nicht mehr zurücke.

- Wie Amor mich getilgt von seinem Brett,  
 35 So streich' ich ihn aus meinen Büchern dicke  
 Für immerdar — der einz'ge Weg zum Glücke:  
 Seit Amor ich entronnen bin so fett,  
 Kehr' mager ich in Haft nicht mehr zurücke;  
 Seit frei ich bin, acht' ich ihn keine Wicke.

## VII. Geleit an Schreiber Adam.

- Wenn, Schreiber Adam, je dir's widerfahre,  
 Boöz und Troilus zu schreiben neu,  
 Dann fahr' der Grind in deine Lockenhaare,  
 Bleibst du nicht meiner Dichtung mehr getreu!  
 5 Oft täglich muß ich deine Schreiberei  
 Erneun mit Korrigieren, Schaben, Reiben  
 Durch deine Hast nur und dein lässig Treiben.

## Anmerkungen.

IV. Der Kehrreim nach einer Ballade Machauts, der Ch. auch in andern Dichtungen beeinflusste, sonst freie Erfindung.

V. 7. Blau als Farbe der Treue und grün als die der Untreue erwähnt Ch. ebenfalls an andern Stellen; s. Anelida (Nr. VIII), V. 180 u. 370 und Erzählung des Junkers V. 10960ff. (F. 641).

V. 15. Delila, die treulose Geliebte Simsons, nennt der Dichter auch im B. v. d. Herz., V. 738, und in der Erz. des Mönchs, V. 14846 B (3257). Chrysis ist Criseyde, deren Anführung hier einen Anhalt für die Entstehungszeit des Gedichts bietet. Über Candace s. Parl. V. 288.

V. hat einige Ähnlichkeit mit einem Gedicht Froissarts, dem Ch. auch anderweit (B. v. d. Herz., Legende) Anregungen verdankte.

V. 20. Tristan als Liebesheld ist schon Parl. V. 290 genannt.

VI. Nachahmung zweier Balladen von Eustache Deschamps, der Ch. i. J. 1385 eine Abschrift seiner eigenen Dichtungen übersandte,

welchen dieser auch sonst mancherlei entnahm (s. X, XV u. XVI), doch auch Anklang an ein Rondel von Willame d'Amiens. — Über den kunstvollen Aufbau dieser drei Rondele vgl. die Bemerkung zu Parl. V. 675 ff.

V. 15 ff. erinnern an die 'Klage an Frau Mitleid' (Nr. I), doch welcher anderer Schluß! Spott statt weichherzigem Verzicht!

V. 29 u. 39. 'Wicke' aus Reimnot statt 'Bohne'.

VII. Näheres über den unglückseligen Schreiber Adam ist nicht bekannt, doch verdanken wir es seinem Ungeschick, daß Chaucer, in seinem Ärger darüber, diese launige Epistel an ihn richtete, in die er Andeutungen über die Entstehungszeit zweier seiner Werke einfließt. Von der *Consolatio Philosophiae* des Boethius und ihrer Einwirkung auf Chaucer ist bereits mehrfach die Rede gewesen, auch der *Troilus* ist schon wiederholt zitiert, doch müssen wir noch bestimmter auf dessen Datum eingehen. Dieses ergibt sich aus V. I 171, wo deutlich auf die junge Königin Anna hingewiesen wird, die, wie wir gesehen haben, sich im Januar 1382 mit Richard vermählte. Da die Vollendung dieser umfangreichen, dazu ein paarmal umgearbeiteten Dichtung von über 8000 Versen längere Zeit in Anspruch nehmen mußte, wird also etwa 1384/85 das Datum des Geleits sein. Die zeitliche Zusammengehörigkeit beider Werke erhellt daraus, daß an 24 Stellen im *Troilus* — so viele sonst nirgends — sich der Einfluß des Boethius nachweisen läßt. Andererseits gehört es aber derselben Periode des poetischen Schaffens unseres Autors an.

## VIII. Von der schönen Königin Anelida und dem treulosen Arcit.

In Aufbau und Inhalt ähnelt diese Dichtung auffällig der Klage des Mars: hier wie dort einleitende Erzählung in der siebenzeiligen Strophe, dann eine weitschweifige Liebesklage in kunstvollen Metren. Man könnte daraus schließen, daß beide auch zeitlich nahe aneinanderstehen. Doch bei genauerem Hinsehen zeigen sich erhebliche Unterschiede. Denn die Eingangsstrophen, nur wenig verändert — nähere Angaben wieder in den Anmerkungen — und später, nach einer Anlehnung an die Thebais des Statius, abermals einige, wie auch der Name des Helden sind Boccaccios Teseide entnommen, wie gleichfalls ein längerer Abschnitt im Vogelparlament und einige Strophen im *Troilus* (V 1814—1827). Außerdem deutet die letzte Strophe dieses Gedichts, obwohl nur in einer Gruppe von Hss. erhalten, doch unzweifelhaft echt, auf die Absicht des Verfassers, die Erzählung ganz im Sinne der Teseide fortzusetzen, die er, wie er im Prolog zur Leg. v. guten Frauen angibt, unter dem Titel '*al the love of Palamon and Arcite*' übertragen hatte, das heißt also nur einen Teil des Originals. Es scheint folglich — ohne hier auf diese umstrittene Frage näher einzugehen —, daß Ch. diese Umdichtung einer sentimental Liebesgeschichte als seinem ge-

reifteren Geschmacke nicht mehr entsprechend nachmals verwarf und Teile daraus in seinen späteren Dichtungen verwertete, das Ganze aber schließlich gekürzt und, in ein anderes Versmaß umgestaltet, als Erzählung des Ritters in die C. T. aufnahm.

Einen ersten Versuch hierzu können wir in der Anelida erblicken, den er, wie er im Legendenprolog berichtet, auf die Aufforderung der Königin unternahm, um der Geschichte von der treulosen Criseyde eine solche von dem treuliebenden Weibe und der Untreue des Mannes entgegenzustellen. Er vollendete diesen Entwurf aber nicht, da ihm inzwischen ein neuer Plan, den Auftrag der Königin auszuführen, in den Sinn gekommen war, nämlich tugendhafte Frauen aus Geschichte und Sage, die von ruchlosen Männern verlassen oder mißhandelt waren, in Gestalt von Legenden als Märtyrerinnen der Liebe zu preisen. Jedenfalls verfolgen beide Dichtungen denselben Grundgedanken und zeigen auch darin eine gewisse Verwandtschaft, daß in beiden Anklänge an die Heroiden Ovids zu erkennen sind, in der Anelida freilich nur an einzelnen Stellen, ausführlicher in den Legenden, zu deren Form ihm die eingehendere Lektüre der Heroiden die Idee eingegeben haben mag. Ich glaube daher, mit Recht beide Dichtungen nahe aneinander gerückt zu haben, etwa in die Jahre 1385/86, wo der Prolog zur letzteren in seiner ersten Gestalt entstanden sein dürfte. Doch wenn Ch. auch die Geschichte der unglückseligen Anelida unvollendet ließ, vergessen hat er sie nicht, vielmehr in der Klage des verlassenen Falkenweibchens in der Erzählung des Junkers, die er allerdings gleichfalls nicht zu Ende geführt hat, neu belebt. — Inwieweit Machauts *Lai de Souscie*, wie andererseits vermutet wird, auf den Plan und den Versbau der Anelida eingewirkt haben mag, lasse ich unerörtert.

---

Du, roter Kriegsgott Mars, so rauh und wild\*),  
 Der in dem eisigkalten Thrakerland  
 Im Tempel, der mit Schreck und Graun erfüllt,  
 Als Schutzherr jenes Orts Verehrung fand  
 5 Mit Pallas und Bellona im Verband,  
 Sei bei mir und mein Lied du führ' und leite!  
 Dich ruf' ich an, da ich zum Werke schreite.

Mein Geist gab innigst mir zu dichten ein  
 Auf Englisch — ach, mit traurigem Gemüt! —  
 10 Die alte Mär, geschrieben in Latein,  
 Von Anelida und von falsch Arcit,



Die Alter, das man alles fressen sieht,  
Wie manche Mär es schon gefressen,  
Verzehrt hat und gemacht beinah vergessen.

- 15 Auch du sei gnädig, Polyhymnia!  
Die du froh auf Parnas mit Schwestern dein,  
Unfern dem Helikon und Cirra\*) nah,  
Mit andachtsvoller Stimme singst so rein  
Im schatt'gen, ewiggrünen Lorbeerhain,  
20 Und laß mein Schiff den Hafen baß gewinnen!  
— Erst folg' ich Statius und dann Corinnen\*).

- Als Theseus einst nach schweren Kriegestagen  
Das rauhe Skythenvolk hatt' überwunden,  
Lorbeergekrönt, im goldbeschlagenen Wagen,  
25 Im Heimatland sich wieder eingefunden,  
Worob das Volk, die Freude zu bekunden,  
So schrie, daß es bis zu den Sternen stieg,  
Und alles tat, zu ehren seinen Sieg —

- Da zogen vor dem Herzog ruhmgewöhnt  
30 Trompeter, und man sah des Kriegsgotts Bild  
Auf seinem Banner prangen, sieggekrönt,  
Und manch Gefährt mit Schätzen reich gefüllt,  
Manch blanken Helm und manchen Speer und Schild.  
Manch wackrer Ritter, manch frohmute Schar  
35 Zu Pferd, zu Fuß ringsum im Felde war.

- Sein Weib, die Königin Hippolita  
Von Skythenland, das er im Kampf gewonnen,  
Mit ihrer Schwester, schön Emilia,  
Im goldnen Wagen führt er heim in Wonnen.  
40 Und alles ringsumher war übersponnen  
Von ihrer Schönheit Glanz im Angesicht,  
Umstrahlt von Milde und der Anmut Licht.

- So im Triumph, mit Lorbeer reich beladen,  
In aller Blüte von Fortunas Gaben,  
45 Laß ich Athenwärts nun auf Siegespfaden  
Den edlen Fürsten Theseus fürbaß traben,  
Und werde jetzt dorthin zu finden haben

Den kürz'sten Weg, wo ich begann mein Lied  
Von Anelida und von falsch Arcit.

- 50 Gott Mars, durch seine zorn'ge Art bekannt\*),  
Um Junos alten Ingrimme zu beschwichten,  
Hat beider Völker Herz gesetzt in Brand,  
Thebens und Griechenlands, sich zu vernichten  
Mit blut'gem Speer, doch ruhte er mit nichten,  
55 Bis er bei beiden solche Wut erregt,  
Daß jeder grimme den andern niederschlägt.

- Denn als Amphioraus sank, Tydeus\*),  
Parthonopaeus auch erschlagen war,  
Hippomedon lag tot, und Kapaneus  
60 Gefällt und das thebansche Brüderpaar,  
Adrastus heimgezogen, ach, so bar,  
So öde und verlassen stand da Theben,  
Daß niemand seiner Not konnt' Hilfe geben.

- Und als gemerkt der alte Kreon hat,  
65 Wie fürstliches Geschlecht zerstört war dort,  
Hielt er in harter Tyrannei die Stadt  
Und gab den Adligen des Lands gut Wort,  
Ihm Freund zu sein, zu wohnen auch am Ort,  
Und teils durch Liebe, teils durch Furcht bewogen,  
70 War nun der Adel in die Stadt gezogen.

- Mit diesem Anelida, Königin  
Armeniens, am Orte Wohnung nahm,  
Viel schöner als die Sonne, wenn sie schien,  
Und weithin klang ihr Name wundersam,  
75 Daß jeder gerne, sie zu sehen, kam.  
Denn Wahrheit ist es, ihr kam keine gleich  
Von allen Fraun im ganzen Weltenreich.

- Jung war die Fürstin, alt erst zwanzig Jahr,  
Just mittelgroß und voll solch Lieblichkeit,  
80 Daß für Natur ihr Anblick Freude war\*).  
An Treue übertraf sie jederzeit  
Penelope gar und Lucretia\*) weit,  
Und will man alles kurz zusammenfassen:  
Zu bessern war gar nichts an ihr gelassen.

- 85 Auch Thebens Ritter, Herr Arcit, fürwahr  
War jung, ein frischer Bursche allzumal,  
Doch war in Lieb' er wandelbar,  
Und schlauer war er als die Männer all,  
Und mit solch List der Dame Herz er stahl.  
90 So dringend er ihr stete Treu' verhielt,  
Daß sie auf ihn vor allen sich verließ.

- Um kurz zu sein, sie liebt' Arcit so treu,  
Daß, wenn er kurze Zeit nur ihr entschwand,  
Sie glaubte, daß ihr Herze bräch entzwei.  
95 Demut vor ihr zu heucheln, er verstand,  
So daß sie meint', sie hab' sein Herz erkannt.  
Doch trog er — nur verstellt war solch Gebaren —  
In dieser Kunst ist jeder Mann erfahren.

- Doch Mühe hatt' er, um die Frau zu werben,  
100 Eh er, sie zu gewinnen, war imstande.  
Er schwor, daß er vor Kummer wolle sterben,  
Und daß er, sagt' er, käme von Verstande.  
Doch ach und weh! denn Sünde war's und Schande,  
Daß sie ihr Mitgefühl ihm konnte schenken,  
105 Denn nicht des Treuen gleicht des Falschen Denken.

- Arcit fand ihre Milde stets bereit,  
Ihr Gut war sein, ob wenig oder viel;  
Und niemandem erwies sie Freundlichkeit,  
Die weiter ging, als es Arcit gefiel,  
110 Nicht einen Vorwurf gab's, der auf sie fiel.  
So sehr war sie bestrebt, ihm zu gefallen,  
Daß sie erfreute, was er liebt vor allen.

- Kein Brief von jemand ward ihr je gesandt,  
Darin vielleicht kam Liebe in Betracht,  
115 Den sie nicht wies ihm, eh er ward verbrannt.  
So offen zeigte sie mit aller Macht,  
Daß sie nichts barg vor ihres Ritters Acht.  
Damit er niemals einer Untreu' sie bezichte,  
Gehorsam, ehe sie Geheiß verpflichte.

- 120 Dann zeigte er auf sie auch Eifersucht:  
Wenn einen Mann er sprechen mit ihr hört,

So hat zu schwören er sie gleich ersucht,  
Was der gesagt, sonst sei er höchst empört.  
Sie meinte dann, der Geist sei ihr gestört.  
105 Doch hatte er mit List ihr nur geschmeichelt,  
Ohn' Liebe war die Eifersucht erheuchelt.

Und alles dies trug sie so demutvoll,  
Daß recht ihr däuchte, was er nur begehrte.  
Und immer ihre zarte Liebe schwoll,  
110 Und einem König gleich sie ihn verehrte;  
Ihr Herz, als sei's vermählt, nur ihm gehörte.  
So sehr auf Treu' gerichtet war ihr Streben,  
Daß, wo er ging, ihr Herze ging daneben.

Beim Mahle hat sie seiner so gedacht,  
115 Daß sie zu speisen kaum die Lust verspürte,  
Und wenn des Nachts sie ward zur Ruh' gebracht,  
Sein dachte sie, bis daß sie Schlaf entführte,  
Und war er fort, sie dies zu Tränen rührte.  
So lebte Anelid', die Kön'gin mild,  
120 Nur für Arcit, der ihr's mit Leid vergilt.

Arcit, voll Wankelmutes allezeit,  
Da sie bescheiden war und ihm so treu,  
Fand nicht Geschmack an ihrer Stetigkeit.  
Kaum sah er eine andre stolz und neu,  
125 Gleich trug er ihre Farbe ohne Scheu —  
Ich weiß nicht, war es weiß, rot oder grün —,  
Und täuschte Anelida ohne Müh'n.

Und dennoch war es gar nicht wunderbar  
Daß falsch er war, denn es ist Mannes Art,  
130 Wie's Lamechs vor so vielen Jahren war,  
Daß er in Liebe Falschheit offenbart.  
Er war der erste, der sich hat gepaart  
Mit zwein, in Doppelehe sich gefügt.  
Und Hütten baute, wenn die Schrift nicht lügt.

135 Doch war es nötig, daß Arcit ersann  
Etwas, zu decken die Verräterei,  
Gleichwie ein wiehernd Pferd auch beißen kann.  
Drum zieh er sie, daß sie ihm untreu sei,



Und schwor, er sah' ihr Doppelspiel dabei,  
 160 Nur falsche Lieb' sei's, die sie zu ihm hege:  
 Das schwor der Schuft, dann ging er seiner Wege.

Ach, welches Herze könnte es ertragen  
 Vor Wehmut, ihre Sorge auszumalen?  
 Und wer hat Geist und Witz, all dies zu sagen?  
 165 Und wer wohl möchte weilen in den Hallen,  
 Wenn ich dort schilderte die Höllenqualen,  
 Die Kön'gin Anelida hat erduldet  
 Um falsch Arcit, der all ihr Leid verschuldet?

Sie weint, sie klagt, bricht nieder jämmerlich,  
 170 Zu Boden fällt sie, wie ein Stein so tot,  
 Und krampfhaft ihre Glieder krümmen sich.  
 Sie spricht, als ob ihr Geist zu fliehen droht;  
 Aschfarbig sind die Wangen, einst so rot.  
 Kein andres Wort spricht sie — o weh der Armen! —  
 175 Als »Grausamer Arcit, Herz, hab' Erbarmen!«

So leidet sie, bis daß sie war so matt,  
 Daß sie kaum stehen kann auf ihrem Fuß:  
 So kraftlos lange sie geschmachtet hat.  
 Doch zeigt Arcit nicht Mitleid noch Verdruß,  
 180 Sein Herz, nun grün\*), sucht anderswo Genuß.  
 Nicht denkt er ihrer, nicht grämt ihn ihr Wehe,  
 Ob sie nun schwimme, ob sie untergehe.

Die neue Herrin hält ihn gar so straff  
 Und fest am Zügel an der Deichsel Ende,  
 185 Daß jedes Wort gleich einem Pfeil ihn traf.  
 Vor ihrer Herrsucht beugt er sich behende,  
 Nach Lust zwingt sie, daß er sich dreh' und wende.  
 Denn Gnade hat sie niemals ihm erzeigt,  
 So daß zu jauchzen er gar wenig neigt.

190 Sie trieb ihn fort — es kümmerte sie wenig,  
 Daß er in Ihro Gnaden Diensten stand.  
 Da stolz er schien, hielt sie ihn untertänig.  
 So dient er ohne Lohn ihr unverwandt;  
 Sie schickt ihn bald zu Wasser, bald zu Land,

195 Und da sie ihm Gefahren gab die Fülle,  
Beherrscht' ihn ihre Laune und ihr Wille.

Ein Beispiel, kluge Frauen allerwärts,  
Nehmt euch an Anelida und Arcit!  
Denn da sie stets ihn nannte ›liebes Herz‹

200 Und sanft war, wenig Liebe er verriet.  
Denn was des Mannes Herz anlockt und zieht,  
Das ist was ferne liegt, beim ew'gen Leben!  
Was er nicht haben kann, will er erstreben.

Nun wend' ich wieder mich zu Aneliden,  
205 Die schmachkend schwer sich härmte viele Tage,  
Doch als sie sah, Erfolg war nicht beschieden,  
Beweinend schmerzlich ihre traur'ge Lage,  
Beschloß sie jetzt, zu dichten eine Klage.  
Sie schrieb sie nieder mit der eignen Hand  
210 Und hat sie dann Arciten zugesandt.

Die Klage der Königin Anelida  
um den treulosen Arcit\*).

›Mit der Erinnerung Spitze so verletzt  
Der Sorge Schwert, an falscher Lust gewetzt,  
Mein Herze freudelos, gefärbt in Gräue,  
Daß all mein Tanz in Zittern ist versetzt,  
215 Und meine Ruhe ist Bestürzung jetzt,  
Da ohne Wert geworden ist die Treue.  
Denn die am treuesten ist, ihr bringt es Reue,  
Daß sie der Liebe Dienst nur hat geschätzt  
Für einen, und nicht wechseln will aufs neue.

220 So gut wie jeder andre ich es weiß,  
Denn ganz von Herzen liebt' ich einen heiß,  
Mehr als mich selbst einhunderttausendmal,  
Und nannt' ihn Herzbek, aller Ritter Preis,  
Und war ganz sein, so ferne ehrbar sei's.  
225 Sein Frohsinn fand bei mir stets Widerhall,  
Sein Leid jedoch war meine Todesqual,  
Und er versprach als seiner Treu' Beweis,  
Zu künden mich als Dame seiner Wahl.

Nun ist er treulos worden ohne Grund\*)!

- 230 So wenig ist mein Weh ihm, achtlos, kund,  
 Daß nicht ein Wort er mag mich hören lassen,  
 Mein Herz zu machen wiederum gesund  
 Da er gefesselt ist in anderm Bund.  
 Ja, ihm beliebt's, ob meines Leids zu spaßen!  
 235 Und dennoch kann mein Herz nicht unterlassen,  
 Ihn stets zu lieben, sei es noch so wund.  
 An wen nun soll ich meine Klage fassen?

Und soll ich klagen — ach, der schweren Stunden! —  
 Dem Feinde, der versetzt mir Herzenswunden

- 240 Und wünscht gar, daß mein Harm sich noch vermehre?  
 Nein, wahrlich! weiter will ich nicht erkunden  
 Mir andre Hilf', den Schmerz mir zu gesunden.  
 Mein Schicksal hat's gefügt längst, drum begehre  
 Ich keine andre Arzenei noch Lehre,  
 245 Ich will dort, wo ich einst war, sein gebunden.  
 Was ich erklärt, für immer ich erkläre.

Ach, wo ist deine Höflichkeit nur heut,  
 Wo deine Worte voll Bescheidenheit?  
 Wie ist's mit deiner Huldigung bestellt?

- 250 Wo ist dein Eifer, deine Dienstfertigkeit  
 Für mich, die Herrin nanntest du zur Zeit  
 Und deine Herrscherin in dieser Welt?  
 Und weder Wort noch Miene dir's gefällt,  
 Zu widmen meinem tiefen Herzeleid?  
 255 Ach, deine Liebe sich zu teuer stellt!

Ach Liebster, obwohl du, fürwahr,  
 So grundlos botst den Grund nun dar  
 Für meine Not und Todsgefahr,  
 So solltest du als Mann es doch verschmähen,

- 260 Zu töten, die dir Freundin war,  
 Die nimmer — das ist offenbar —  
 Bewußt gekränkt dich hat, so wahr  
 Mich Gott erlösen mög' aus meinen Wehen!  
 Doch da, Arcit, ich ließ dich sehen  
 265 Die Briefe all, die an mich gehen,  
 Bestrebt, daß Freud' dir mög' erstehen,

War weich, sanft, frei, doch nie der Ehre bar:  
Das rechnest du mir als Vergehen!

Dich kümmert's nicht, trotz meinem Flehen,  
270 Mag auch der Sorge Schwert zermähen  
Durch Grausamkeit mein Herz so untröstbar!

Mein süßer Feind, war's so gemeint? O Schande'  
Dein Ruf, denkst du, wird nehmen zu im Lande,  
Wenn du liebst neu und bist untreu? O nein!

275 Du bringst dir, ach! nur Schimpf und Schmach zustande.  
Und gibst der Leid und Feindlichkeit zum Pfande,  
Die dich liebt meist — Gott, du wohl weißt! — allein.  
O kehre zurück mit offenem Blick, sei mein!  
Dann wird all dies, was Weh verhieß, zum Tande,  
280 Und all vergeben fürs ganze Leben soll sein.

O sieh, mein Herz, dies alles soll dich fragen,  
Ob ich soll bitten, oder ich soll klagen?

Auf welche Art gewinn' ich deine Treue?  
Entweder mußt du meine Kette tragen,  
285 Oder durch Tod uns zwei zu scheiden wagen —  
Es gibt nicht andre Mittel oder neue.  
So wahr Gott meine Sünden einst verzeihe,  
So wahr wirst du durch Schmerzen mich erschlagen:  
Das zeigt dir meines Angesichtes Gräue.

290 So habe eifrig ich gesucht den Tod,  
Durch Grübeln morde ich mich selbst, bedroht  
Von Sorg' ob deiner Härte unbereut.

Ich weinte, wachte — ach, nichts Hilfe bot!  
Die kleinste Freude ist in mir verloht,  
295 Ich fliehe Frohsinn und Geselligkeit,  
Wer kann sich Kummers rühmen mehr zur Zeit  
Als ich, der du gebracht hast diese Not  
Schuldlos? Bedarfs der Zeugen für mein Leid?

Wie, wenn ich wider Weiblichkeit dich bat?

300 Nein, lieber Tod als solch verruchte Tat!  
Schuldlos um Gnade flehen? Welch ein Rat!  
Und klag' ich über trüben Lebenspfad,  
Dich kümmert's nimmer im geringsten Grad.



Und wäre ich mit Schwüren dir genaht,  
305 Mich zu entschuld'gen, gäbest Spott du statt.  
Dein Wesen bringt wohl Blüte, doch nicht Saat:  
Ich hätt' mich hüten sollen früh und spat.

Doch könnt' ich dich zur Rückkehr bald bewegen,  
So könnt' ich halten auch April vom Regen,  
310 Wie halten dich und machen dich auch stät.  
Allmächt'ger Gott, der Treue höchster Segen!  
Wo ist des Mannes Treue? Wem erlegen?  
Die einen liebt, ihn bald so fest erspäht  
Wie einen faulen Mast, wenn Sturmwind weht.  
315 Ist das ein zahmes Tier, dem stets gelegen  
Zu fliehen, wenn auch keine Angst besteht?

Nun Gnade, Liebster, wenn ich fehle!  
Ist etwa falsch, was ich erzähle?  
Von hinnen ist mir Geist und Seele.  
320 Mir geht es wie im Chante-pleure-Sang \*).  
Bald Klage und bald Scherz ich wähle,  
So wirr, daß auf den Tod ich zähle.  
Mich dünkt, Arcit den Schlüssel hehle  
Zu meiner Welt und meines Glückes Gang.

325 Denn diese ganze Welt entlang  
Wacht niemand mehr in Trübsal bang  
Als ich, noch fühlt der Sorge Drang.  
Und wenn ich kurze Zeit mir Schlaf erstehle,  
Dein Bild, scheint's, mir vor Augen sprang,  
330 Ein blau \*) Gewand den Leib umschlang;  
Dann war's, als ob dein Schwur erklang  
Erneut, du bätst: Verzeih mir meine Fehle!

Die Nacht so lang dies Traumbild bang ich trage,  
Doch von dem Schreck sterb' ich hinweg am Tage;  
335 Und an all dies denkst du gewiß mit nichten.  
Mit Augen weich, stets tränenreich, ich klage;  
Nach deiner Reu' und deiner Treu' ich frage,  
Doch Weh und Leid! sie sind zu weit zu sichten!  
So will mein Los zugrunde bloß mich richten.  
340 Auf guten Rat, der führt als Pfad aus Plage,  
Muß jetzt mein Geist, der schwach sich weist, verzichten.

So ende ich, nicht kann ich mehr, fürwahr!  
 Ich geb' es auf für jetzt und immerdar,  
 Denn nie mehr wird mir in Gefahr gesetzt  
 845 Die Ruh', noch lern' ich Amors Lehren gar.  
 Doch wie der Schwan, hört' ich vor manchem Jahr,  
 Vor seinem Tod sein Klaglied singt zuletzt,  
 So singe ich von meinem Schicksal jetzt,  
 Wie Anelida von Arciten war  
 850 Mit der Erinnerung Spitze schwer verletzt.«

Als Kön'gin Anelida schmerzenseich  
 Mit eigner Hand geschrieben hatt' wie oben,  
 Mit totem Antlitz, zwischen grün und bleich,  
 Fiel sie in Ohnmacht; als sie sich erhoben,  
 855 Da wollte Mars ein Opfer sie geloben  
 Und ging zum Tempel, Sorge im Gesichte,  
 Von deß Gestalt ich euch sogleich berichte . . .

#### Anmerkungen.

Zu V. 1—7 vgl. Teseide I, Str. 3, 8—14; ebd. I 2, 15—21; ebd. I 1 (siehe auch V. 50).

V. 17. Helikon hält Chaucer (s. Haus der Fama, V. 522) offenbar für den Namen der kastalischen Quelle in der Nähe des Parnassus. Tatsächlich liegen beide Berge eine erhebliche Strecke voneinander entfernt. — Cirra war die alte Hafenstadt von Delphi.

V. 21. Statius: s. Thebais XII 519 ff. u. vgl. C. T. 859. — Unter Corinna (-us?) ist vermutlich Ovid zu verstehen, dessen erotische Dichtungen in einigen Hss. nach dem Namen der Geliebten des Dichters so betitelt werden, obgleich Ch. nur an einer Stelle (V. 201—203) an Verse aus den Amores erinnert.

V. 50—65: vgl. Teseide I, Str. 819.

V. 51. Juno haßte Kadmus, den Gründer Thebens, und verfolgte grausam sein ganzes Geschlecht.

V. 57 ff. Eteokles hatte seinen Bruder Polynices aus Theben vertrieben, worauf dieser mit seinen Verbündeten aus andern Staaten Griechenlands gegen die Stadt zog, um diese wiederzuerobern. Bei den sich hierbei entwickelnden Kämpfen wurde Amphioraus, der Seher, von der Erde verschlungen, Kapaneus vom Blitze erschlagen, die feindlichen Brüder töteten einander im Zweikampfe, nur Adrastus, König von Argos, rettete sich durch die Flucht. — Kreon war bekanntlich der Oheim der beiden Brüder.

V. 80: vgl. Vogelparlament V. 372 ff.

V. 82. Penelope nennt Ch. öfters als Muster der Treue, zusammen mit Lucretia schon im B. v. d. Herz. (V. 1081), wo er diese Namen,

ebenso wie hier, aber dem Rosenroman entnommen haben wird; die Tugendhaftigkeit der letzteren besang er dann besonders in seiner VII. Legende.

V. 87 bis etwa 154: Sehr ähnlich schildert der Dichter, wie schon bemerkt, die Beziehungen zwischen dem Falkenpaare in der Erz. des Junkers, C. T. 10822—10970, mitunter fast wörtlich gleichlautend. So nennt er hier V. 150 Lamech (s. I. Mos. V. 19) als den ersten Mann, der eine Doppelehe führte, ebenso dort V. 10866 und gleichfalls im Prol. des Weibes v. Bath (V. 5836). Der erste Hüttenbauer war aber Lamechs Sohn Jabal, s. ebd. V. 20.

V. 180 grün: s. die Bem. z. IV 7.

V. 211 ff. Man beachte den überaus künstlichen Aufbau der Klage, bei dessen genauer Wiedergabe ich mir allerdings kleine Abweichungen vom Urtext gestattet habe. Diese Klage zerfällt nämlich in zwei vollständig gleichmäßig behandelte Teile, Strophe — V. 280 und Antistrophe — V. 332, wenn wir die erste Strophe (V. 211—219) als Einleitung betrachten, worauf — V. 350 der Schluß folgt. V. 211—255, 281—316 und wieder 342—350 sind in neunzeiligen fünfhebigen Versen mit der Reimstellung a a b a a b b a b geschrieben, V. 256—271 und 317—332 in wechselnd vier- und fünfhebigen Zeilen mit der Reimstellung a a a b a a a b b b a b b b a, V. 272—280 und 333—341 in fünfhebigen Versen in der ersten Reimstellung, doch mit Binnenreim. In der Schlußstrophe kehrt der Dichter zu der 7 zeiligen Strophe der Erzählung zurück.

V. 229—234, 247—255, 273—277, 328—333 und 346—347 zeigen sich die erwähnten Anklänge an die Heroiden, worüber Näheres in der Textausgabe.

V. 320. Chante-pleure: Anspielung auf eine franz. Redensart, die in Liedern vorkommt und besagt: wehe dem, der zuerst singt und dann weinen muß.

V. 330. Über die symbolische Bedeutung von blau s. IV 7.

## IX.—XIII. Moralische Dichtungen.

Während die bisher veröffentlichten poetischen Erzeugnisse Chaucers im wesentlichen höfischen Charakter tragen, werden die hier zusammengefaßten Stücke durch tief ernste Betrachtungen gekennzeichnet. Hervorgehoben wurde diese trübe Stimmung jedenfalls, worauf schon in der Allgemeinen Einleitung hingewiesen ist, durch den Sturz der launenhaften Regierung des Königs und den daraus folgenden Verlust der Ämter des Dichters, nachdem er als Vertreter Kents im Parlament einen Einblick in die traurigen politischen und sozialen Verhältnisse Englands erhalten haben mochte. Er beklagt zwar diese drückenden Zustände, bietet aber seinem Mißgeschick Trotz und erhebt seine warnende Stimme, zuletzt auch in einer an den König gerichteten Epistel. So würden diese Gedichte am besten seiner Lage in den Jahren 1386—1389 entsprechen, in

welch letzterem Richard die Zügel wieder selbst ergriff, und Chaucer wieder, freilich nur vorübergehend, mit der Verwaltung von Ämtern betraut wurde. — Anregungen zu den darin ausgeführten Gedanken schöpfte er hauptsächlich aus der Trostschrift des Boethius, daneben sind aber auch Nachwirkungen des vielseitigen Rosenromans, zuweilen auch Einflüsse anderer Autoren zu spüren, worüber die Anmerkungen nähere Auskunft erteilen. Werfen wir noch einen Blick auf die um dieselbe Zeit entstandenen Canterbury-Erzählungen, so gehört die 1. Gruppe mit ihrer vorwiegend heiteren Lebensauffassung vermutlich noch der früheren glücklicheren Periode an, aber aus den späteren Erzählungen, wie der des Rechtsanwalts (V. 5069 ff.), des Oxforder Scholaren (V. 8875 ff.) und des Pfarrers (s. u.) klingen noch die trüben Erfahrungen Chaucers aus diesen Jahren nach.

### IX. Das goldne Zeitalter\*).

Ein Leben friedlich, sanft und voll Vergnügen  
Führten die Menschen einst in alten Zeiten.  
Sie ließen sich's an Früchten noch genügen,  
Mit denen ihre Felder sie erfreuten.

- Sie waren nicht verwöhnt mit Köstlichkeiten,  
Ganz unbekannt war ihnen noch die Mühle,  
Mit Beeren konnten sie die Kost bestreiten  
Und tranken Wasser aus des Baches Kühle.

- Noch war der Boden nicht zerwühlt vom Pflug,  
10 Das Korn wuchs ungesät von Menschenhand,  
Sie kneteten's und aßen's kaum genug.  
Noch kannte niemand Furchen in dem Land,  
Noch niemand Feuer aus dem Kiesel fand.  
Noch nicht gestützt, umgraben ward der Wein,  
15 Nicht stieß im Mörser man Gewürz, verwandt  
Zu Würzwein, noch zu Tunken, Spezerein.

- Kein Färber kannte Waid, Wau oder Krapp\*),  
Das Vlies war ungefärbt, wie in Natur;  
Kein Schwert noch Speer dem Fleische Wunden gab;  
20 Von Geld, ob echt, ob falsch, noch keine Spur.  
Kein Schiff die blauen Wogen noch durchfuhr;  
Kein Kaufmann holte noch ausländische Waren;



Kein Zinken rief zum Kampf in Feld und Flur,  
Nicht sah man Turm und Festungsmauern starren.

- 25 Was sollt' es nützen, sich im Krieg zu schlagen,  
Da Vorteil nicht und Schatz war zu erringen?  
Doch ist verflucht die Zeit — ich darf's wohl sagen —,  
Da Menschen erst ihr schwitz'ges Werk anfangen,  
Metall aus dunklem Schacht emporzubringen,  
30 Und in den Flüssen suchten edeles Gestein.  
Ach, dann sah man der Habgier Fluch entspringen,  
Die uns zuerst trug alle Sorge ein!

- Nicht hielt es der Tyrann der Mühe wert,  
Gebüsch und Wildnis kämpfend zu gewinnen,  
35 Wo Armut wohnt — Diogenes so lehrt.  
Da sind so karge Lebensmittel drinnen,  
Daß man nur Äpfel trägt und Most von hinnen.  
Doch wo sich tüppge Kost und Säcke türmen,  
Um keine Sünde läßt er sein Beginnen,  
40 Die Stadt mit aller Heeresmacht zu stürmen.

- Nicht gab es noch Palastgemach und Halle,  
In Wald und Höhle sanft schlief und zufrieden  
Das selge Volk, noch unbeschützt vom Walle,  
Auf Blättern oder Gras in vollem Frieden.  
45 Kein Federbett von Daun war ihm beschieden,  
Noch Laken, doch es schlief in Sicherheit.  
Geeinigt war'n die Herzen, ohne Galle,  
Und jeder hielt die Treue jederzeit.

- Nicht schmiedet' man Halsberg noch Panzerhemd;  
50 Dem Volk, lammfromm, noch aller Laster bar,  
War jede Lust zu Streit und Hader fremd,  
Doch jeder brachte Lieb' dem andern dar.  
Kein Stolz, kein Neid, noch Habsucht damals war,  
Und kein Tyrann erpreßt' durch Steuern Geld.  
55 Demut und Friede, Treue — offenbar  
Der Tugend Krone — herrschten in der Welt.

Noch war nicht Juppiter, der liebetolle,  
Geboren, Vater aller Lüsternheit;

- Noch hatte Nimrod, nicht, der Herrschsuchtvolle \*)  
 60 Gebaut sich hohe Burgen, stark im Streit.  
 Doch wehe! Jeder weinet jetzt und schreit;  
 Denn heutzutage herrscht Habgier allzumal  
 Und Doppelzüngigkeit, Verrat und Neid,  
 Gift, Totschlag, Mord im Lande überall!

## X. Fortuna.

### *Der Kläger.*

- »Den Wandel dieser jämmerlichen Welt \*),  
 Wie Wohl und Weh, bald Armut und bald Ehre,  
 Ohn' jede Ordnung und Verständnis hält  
 Fortuna in Gewalt, die weisheitsleere.  
 5 Jedoch, ob ihre Gunst ich auch entbehre,  
 Nie will ich singen, sollt's mein Tod gleich sein:  
 'In eitler Müh' mein Leben ich verzehre, \*)  
 Denn jetzt, Fortuna, hör's: ich spotte dein!
- Noch ist genug mir der Verstand erhellt,  
 10 Daß Freund von Feind in deinem Glas ich kläre.  
 Dein Wirbeltanz, der wechselnd steigt und fällt,  
 Gab mir in einer Stunde diese Lehre.  
 Doch wiß, daß deine Härte nie versehre  
 Ihn, der Gewalt hat über sich allein.  
 15 Zufriedenheit soll sein mir Schutz und Wehre:  
 Denn jetzt, Fortuna, hör's: ich spotte dein!

- O Sokrates, du fester Tugendheld!  
 Du wichest nimmer ihrer Plagen Schwere,  
 Du räumtest ihrem Drucke nie das Feld  
 20 Und fandst, daß ihre Gunst nicht Lust gewähre.  
 Du wußtest wohl, daß ihre Farb' betöre,  
 Und daß ihr Dienst sei Trug und falscher Schein.  
 Ich wußte auch, daß Heuchlerin sie wäre:  
 Denn jetzt, Fortuna, hör's: ich spotte dein!

### *Fortunas Antwort.*

- 25 »Nur der ist elend, der es selber meine;  
 Denn wer sich selbst besitzt, hat g'nug an Macht.

Warum glaubst du, ich sei dir hart alleine,  
 Der sich entzogen meiner Herrschaft sacht?  
 Sprich: »Dank sei dir für deine Gunst gebracht,  
 30 Die du mir spendetest.« Was soll dein Streben?  
 Weißt du, welch Förderung ich dir erdacht?  
 Und noch ist ja dein bester Freund am Leben\*)!

Ich habe dich gelehrt, worin erscheine  
 Der Freund der Tat und Freund in äußer Tracht.  
 35 Hyänengalle\*), wahrlich, brauchst du keine,  
 Die Augen heilt, gehüllt in Trübsals Nacht;  
 Du siehst nun klar, vom Torheitsschlaf erwacht.  
 Noch hält dein Anker, du kannst dich begeben,  
 Wo Güte über meine Schätze wacht:  
 40 Und noch ist ja dein bester Freund am Leben\*)!

Weißt du, wie vielen Hilfe ich verneine,  
 Seit meine Huld verschwenderisch dir lacht?  
 Soll ich statt Herrin werden ganz die Deine,  
 Auf dein Gebot gehorsam haben acht,  
 45 Der du in meinem Reich zur Welt gebracht?  
 Mit andern mußt du um mein Rad hier schweben.  
 Mein Tun mehr als dein Kummer glücklich macht:  
 Und noch ist ja dein bester Freund am Leben!«

### *Der Kläger.*

»Dein Tun verdammt' ich, Trübsal bringt's und Klagen!  
 50 Den Freund raubt, blinde Göttin, mir kein Neid.  
 Für deine Freunde muß ich Dank dir sagen —  
 Nimm sie zurück und lege sie beiseit!  
 Der Geiz, ihr Geld zu hüten, prophezeit,  
 Daß du willst ihnen bald den Hort entreißen.  
 55 Maßlose Gier kommt stets vor Übelkeit:  
 Die Regel insgemein mag richtig heißen.«

### *Fortunas Antwort.*

»Du willst auf meinen Wankelmuth nun schlagen,  
 Die dir ein Tröpflein ihres Reichtums leiht,  
 Weil mir, zurückzuziehn, will nun behagen.  
 60 Was störst du meine Machtvollkommenheit?

Das Meer hat Ebb' und Flut zu ihrer Zeit,  
 Der Himmel stürmt und läßt die Sonne gleißen:  
 So muß ich zeigen Unbeständigkeit —  
 Die Regel insgemein mag richtig heißen.

- 65 Sie, die des Herrn Gebot hat auszutragen,  
 Der droben waltet in Gerechtigkeit,  
 Sie mögt 'Fortuna' ihr zu nennen wagen,  
 Ihr Tiere, die in Roheit blind ihr seid.  
 Der Himmel bietet Ruh und Sicherheit,  
 70 Die Welt muß ew'ger Unrast sich befleißern.  
 Dein letzter Tag schließt meine Tätigkeit:  
 Die Regel insgemein mag richtig heißen.

*Geleit der Fortuna.*

- Gebt, Fürsten \*), meiner Bitte mild Bescheid!  
 Laßt diesen Mann nicht länger auf mich schmähen,  
 75 Und ich vergelte eure Regsamkeit  
 Für mich, mag es zu drein, zu zwein geschehen.  
 Doch wollt zu helfen ihr euch nicht verstehen,  
 So bittet seines Freundes Edelheit,  
 Daß er zu besserm Stand ihn mög' erhöhen.«

XI. Wahrheit.

- Flieh vor der Menge zu Wahrhaftigkeit!  
 Genüg' dir kleines Gut, das dir beschert,  
 Denn Schatz bringt Haß, und Klimmen Schwindel beut;  
 Die Menge neidet, Reichtum leicht betört.  
 5 Begehre niemals mehr, als dir gewährt;  
 Tu recht, eh du gibst Rat in fremden Dingen,  
 Und Wahrheit wird dir stets Erlösung bringen.

- O stürme nicht, zu bessern jedes Leid,  
 Ihr trauend, welche wie ein Ball sich kehrt!  
 10 Viel Ruhe liegt in wenig Tätigkeit.  
 Vermiß dich nicht, zu schlagen wider's Schwert \*),  
 Nicht streite wie der Hafen mit dem Herd!  
 O zwing dich selbst, der du kannst andre zwingen,  
 Und Wahrheit wird dir stets Erlösung bringen.



- 15 Empfang in Demut, was Geschick verleiht —  
 Es stürzt, wer um die Welt den Kampf begehrt.  
 Hier ist kein Heim, nur Wildnis weit und breit:  
 Fort, Pilger! fort, du Tier, den Stall geleert!  
 Erkenn' dein Land! Blick auf! Gott sei geehrt!  
 20 Vom Geist geführt, such' dich empor zu schwingen,  
 Und Wahrheit wird dir stets Erlösung bringen.
- 

## XII. Adel\*).

- Dem Stammesvater wahrer Vornehmheit  
 Muß folgen er, der Adel will erstreben,  
 Auf seiner Spur; sein Sinnen sei geweiht  
 Der Tugend nur, er flieh' das Lasterleben.  
 5 Denn Würde kann die Tugend einzig geben,  
 Nichts andres, was es sei, darf ich wohl sagen:  
 Mag er auch Mitra oder Krone tragen.
- Der Stammesvater war voll Redlichkeit,  
 Treu seinem Wort, ernst, mild und frei daneben  
 10 Und rein an Geist, zur Arbeit stets bereit,  
 Um sich der Trägheit Laster zu entheben.  
 Und will sein Erbe nicht nach Tugend streben,  
 Zum Edlen wird auch Reichtum ihn nicht schlagen:  
 Mag er auch Mitra oder Krone tragen.
- 15 Von Reichtum erbt wohl Laster seiner Zeit,  
 Doch hört' ich nicht, daß je ein Mann im Leben  
 Dem Erben seine Tugenden verleiht,  
 Die sich mit keinem Grade so verweben,  
 Wie mit dem Vater aller Hoheit eben;  
 20 Der setzt zum Erben, wer ihm will behagen,  
 Mag er auch Mitra oder Krone tragen.
- 

## XIII. Festigkeit\*).

- Einst war die Welt so fest, standhaft und wahr,  
 Daß Manneswort galt wie Verpflichtung wert.  
 Jetzt ist so falsch sie, so der Treue bar,  
 Daß Wort und Tat, recht wie es sich gehört,  
 5 Nicht eins mehr sind; so ist die Welt verkehrt,

Daß Lohn jetzt macht zu jedem Dienst bereit,  
Denn alles fehlt, fehlt es an Festigkeit.

Was anders macht die Welt so wandelbar  
Als Lust, die Menschen Zwietracht oft gewährt?  
10 Denn nunmehr gilt als Schwächling der, fürwahr,  
Der nicht durch böse Händel gern beschwert  
Den Nachbar oder durch Gewalt versehrt.  
Was wohl verursacht dies als Freud' an Leid?  
Denn alles fehlt, fehlt es an Festigkeit.

15 Die Wahrheit sank, Vernunft heißt Fabel gar,  
Der Tugend Reich ist überall zerstört,  
Mitleid verbannt — und alle Herzen starr.  
Die Habgier blendet Klugheit und betört,  
Die Welt hat Recht in Unrecht umgekehrt,  
20 Und Treu' ist Wankelmuth geworden heut',  
Denn alles fehlt, fehlt es an Festigkeit.

*Geleit an König Richard.*

O Fürst, erstrebe Ehre immerdar  
Und lieb' dein Volk! Haß', wo Erpressung währt;  
O dulde nicht, was immer tadelbar  
Am Staat in deinem Lande man erfährt.  
5 Das Schwert gezückt, das straft und Unrecht wehrt!  
Fürcht' Gott, tu recht, lieb' Wahrheit jeder Zeit  
Und treib dein Volk zurück zur Festigkeit!

*Anmerkungen.*

IX. Die Hauptquelle ist Boethius II, metr. 5; außerdem sind zu V. 7, 16, 41—49, 52 ff., 62—64 Stellen aus dem Rosenroman, zu V. 24, 29 u. 57 aus den Metamorphosen I 97 ff. zu vergleichen, die unserm Dichter aus seiner Lektüre dieser Schriften in der Erinnerung geblieben sein mochten. Näheres in der Textausgabe. — Das Versmaß ist hier die 8 zeilige Strophe, wie in Nr. IV, IX, X u. XV.

V. 17. Waid, Wau, Krapp: Pflanzen zum Blau-, Gelb- und Rotfärben.

V. 59. Über Nimrod s. I. Mos. 10, V. 8 ff.

X. Die Falschheit Fortunas wird von unserm Dichter wie von andern Autoren öfters geschmäht; s. Boethius II, pr. 1, B. v. d. Herzogin V. 618 ff., C. T. V. 925/26, usw., mehrmals im Rosenroman, an den er sich auch hier an mehreren Stellen (V. 15, 17, 25, 56 usw.) anlehnt. Hauptsächlich folgt er aber wieder Boethius, besonders im II B., prosa 2, doch

auch 4 und 8 (V. 13/14, 25, 29, 33/34, 38, 59 usw.). Im Aufbau und im Tone mag ihm jedoch ein Gedicht von Deschamps vorgeschwebt haben.

V. 7. Das Zitat, im Urtext franz.: *J'ai tout perdu mon temps et mon labour*, wird auch am Anfang der Erz. des Pfarrers als *thilke neue frenshe song* angeführt, was die Entstehungszeit des Gedichts und des Traktats einander nahebringt. — Versmaß: das der Balladen; s. o. IV und V.

V. 32. 'Dein bester Freund': wahrscheinlich der Herzog von Lancaster, mit dem Ch., besonders durch seine Frau, in näherer Beziehung stand, dem er sein Buch v. d. Herzogin gewidmet hatte, der aber zu jener Zeit auf einer abenteuerlichen Expedition nach der iberischen Halbinsel abwesend war. Andere vermuten darunter den König Richard, was auch möglich ist.

V. 35. Hyänengalle wird als Heilmittel für kranke Augen von medizinischen Schriftstellern des Mittelalters, darunter des Vielschreibers Vincenz von Beauvais, empfohlen.

V. 73. Als Fürsten sind wohl die Herzöge von Lancaster, York und Gloucester gemeint, ohne deren Zustimmung zusammen mit dem Kanzler, oder zweier von ihnen, keine Schenkungen auf Kosten des Königs gewährt werden durften (Erlaß vom Jahre 1390).

XI. Die große Zahl von Handschriften (über 20), in denen Wahrheit überliefert ist, beweist seine wahrlich verdiente Beliebtheit; ein Geleit, das sich in einem einzelnen Ms. vorfindet, ist gewiß unecht und daher hier unberücksichtigt. — Wiederholt Anklänge an verschiedene Stellen des Boethius, im ganzen aber selbständig. Versmaß und Strophenbau wie im vorigen Stück.

V. 11. »Du sollst nicht wider den Stachel löcken« (Apostelgeschichte IX 5).

V. 12. Statt 'Herd' genauer 'Wand' — aber die Reime! — Im übrigen vergleiche die bekannte Fabel, u. a. bei Lafontaine V 2.

XII. Das Thema vom wahren Adel behandelt Ch., doch weit ausführlicher, in der Erz. der Frau aus Bath (V. 6691—6758), wohl hier zuerst, dann dort erweitert. Die Quellen sind im wesentlichen wiederum Boethius (4, pr. u. metr. 6) und der Rosenroman, das Metrum das gleiche wie vorhin.

XII. hängt nur lose mit Boethius II, metr. 8 zusammen. In der Form entspricht dieses Gedicht den vorhergehenden Stücken, fügt aber ein an den König gerichtetes Geleit im gleichen Versmaß hinzu. Nach Angabe zweier Hss. soll der Dichter diese Mahnung seinem Fürsten selbst zugesandt haben, was nicht unwahrscheinlich ist, aber sich nicht nachprüfen läßt. — Die Ähnlichkeit in der Fassung und der Ernst der Stimmung, die daraus spricht, versetzen es etwa in dieselbe Periode wie die andern in dieser Gruppe vereinigten Gedichte, aber es könnte auch einer späteren Zeit angehören, als Richards neue Willkürherrschaft begonnen hatte (1397).

## XIV—XVI. Drei Sendschreiben.

Sie gehören alle drei dem letzten Jahrzehnt des Lebens Chaucers an, und zwar mit genauer bestimmbareren Daten, wie bei jedem gezeigt werden wird. Auch tragen alle als gleiches Kennzeichen an sich, daß sie rein persönlich gefaßt sind und uns einen Einblick in die damaligen, wenig rosigen Verhältnisse des Dichters tun lassen.

Gleichfalls charakteristisch für diese Gedichte ist, daß er sich trotzdem darin wieder zum alten, freilich etwas verbitterten Humor erhebt.

## XIV. Sendschreiben an Scogan\*).

Des Himmels Satzungen sind schlimm verletzt,  
 Geschaffen einst, um ewig zu bestehen,  
 Da ich die lichten sieben Götter \*) jetzt  
 Laut weinen, klagen, leiden hab' gesehen.  
 5 Wie es nur Sterblichen pflegt zu ergehen.  
 O weh! Woher ist es so weit gekommen?  
 Der Schreck hat fast das Leben mir genommen.

Durch ewges Wort ward einstmals es beschlossen,  
 Daß nimmer sollte von der fünften Sphäre \*)  
 10 Ein Tränentropfen sein herabgegossen.  
 So fleißig aber rinnt nun Venus' Zähre,  
 Daß wir ertrinken fast im Tränenmeere.  
 Ach Scogan, es ist nur durch dein Verschulden,  
 Daß wir solch böse Sintflut jetzt erdulden \*)!

15 Du hast, wodurch die Göttin arg verhöhnt ist,  
 Gesagt aus Hochmut oder Vorschnellheit  
 Solch Wort, das in der Liebe Buch verpönt ist:  
 Weil deine Dame nicht erkannt dein Leid,  
 Gäbst du sie auf zur Michaeliszeit!

20 Ach, Scogan, ach! So Alte wie auch Junge  
 Seit lange tadeln Scogans böse Zunge.

Du zwangst durch Spott auch Amor, zu gedenken  
 Des frechen Wortes, das du hast gesprochen:  
 Nicht mehr wird er als Herr dir Huld nun schenken.  
 25 Doch wenn sein Bogen auch noch nicht zerbrochen,  
 Wird er durch seine Pfeile nie gerochen



An dir, noch mir; denn Volk von unserm Schlage  
Wird nicht durch sie empfangen Heil noch Plage.

Doch Freund, ich fürchte, durch dein Ungeschick  
80 Wirst du sie alle Amors Rache weihen,  
Die grauen Hauptes sind und rund und dick  
Und so gewiß, in Liebe zu gedeihen;  
Nicht wird für unsre Müh' er Lohn verleihen.  
Doch weiß ich, wie du Antwort wirst entrichten:  
85 »Schau, altes Grauchen, möchtest wieder dichten?«

Nein, Scogan, ich will Nachsicht nicht begehren\*)  
Mit Reimen fürder, so es Gott gefällt;  
Nie will vom Schlaf ich meine Muse stören,  
Die rostend in der Scheide Ruhe hält.  
40 Als jung ich war, zeigt' ich sie aller Welt,  
Doch alles, was wir dichten, wird verschwinden;  
Drum mög' an seine Zeit sich jeder binden.

*Geleit.*

O Scogan, der du an der Quelle kniest\*)  
Der Gnade, aller Ehre, Wüld' und Macht!  
45 Ich bin nah, wo der Strom ins Meer sich gießt,  
Vergessen hier, in öder Wildnis Nacht.  
O Scogan, hab' auf Tullius' Güte\*) acht!  
Gedenk' des Freundes, da's ihm möge nutzen!  
Leb' wohl — doch hüt' dich, Amor je zu trutzen!

XV. Sendschreiben an Bukton\*).

Mein Meister Bukton, als einst ward gefragt  
Herr Christ, was unter Wahrheit er verstünde,  
Da hat er nichts als Antwort drauf gesagt,  
Das heißt: daß völlig wahr man niemand finde.  
5 Drum, ob, wie ich verhieß, ich gern auch künde  
Die Sorgen in der Ehe und die Qualen,  
Geratner ist's, daß Bosheit ich verwinde,  
Denn selbst mag ich in Torheit wieder fallen.

Nicht will ich sagen, daß es sei die Kette\*)  
10 Des Satanas, an der er ewig nage,

Doch sag' ich, wenn er erst befreit sich hätte,  
 Daß nichts freiwillig ihn in Bande schlage.  
 Doch solchen Narrn, dem besser gar behage,  
 Die Kette als die Flucht aus Kerkers Mauern,  
 15 Mög' Gott erlösen nie aus seiner Plage,  
 Und niemand möge sein Gewimmer dauern.

Doch Schlimmres zu vermeiden, nimm ein Weib,  
 Denn frein ist besser als sündhaft begehren \*).  
 Doch Not wirst haben du an Seel' und Leib  
 20 Und Weibes Knecht sein, wie die Weisen lehren.  
 Sollt' dir die Schrift nicht Sicherheit gewähren,  
 Wirst du gewiß bald durch Erfahrung sehen,  
 Daß dich der Friesen Haft nicht kann beschweren \*),  
 Wie in der Ehe Falle noch zu gehen.

*Geleit.*

25 Dies Sprichwort oder Gleichnis kurz gefaßt  
 Send' ich an dich — beacht' es nach Gebühren:  
 ›Ein Tor ist der, dem Wohlsein ist zur Last.‹  
 Bist sicher du, laß dich kein Zweifel rühren.  
 Doch mögest du das ›Weib aus Bath‹ studieren  
 30 Darüber, was wir eben jetzt betrachtet.  
 Gott lasse dich ein freies Leben führen,  
 Denn hart ist's jedem, der in Banden schmachtet.

XVI. Klage an meine Börse \*).

Dir, meiner Börse, keinem andern nicht  
 Klag' ich mein Leid: du bist die Herrin mein.  
 Es schmerzt mich, daß so leicht ist dein Gewicht,  
 Und zeigst du, schwer, nicht deinen lieben Schein,  
 5 So wollte ich, ich läg' im Totenschrein.  
 Drum bitt' ich: wolle deine Gunst mir spenden,  
 Sei wieder schwer, sonst muß ich schier verenden!

Geruhe heut' — sonst ist es Nacht so dicht —,  
 Daß ich mag hören deinen Klang so fein,  
 10 Schaun deine Farbe, wie die Sonne licht —  
 Nichts hat so goldnen Glanz wie sie allein.

Du Herzens Steuer, du mein ganzes Sein,  
 Als Herrin kannst du Trost und Freundschaft senden:  
 Sei wieder schwer, sonst muß ich schier verenden.

- 15 Nun, Börse, die du meines Lebens Licht,  
 Erlöserin der Welt von aller Pein,  
 Aus diesem Orte hilf mir armem Wicht,  
 Da du nicht willst Schatzmeisterin mir sein.  
 Geschoren bin ich wie ein Mönch so rein,  
 20 Doch will ich mich an deine Milde wenden:  
 Sei wieder schwer, sonst muß ich schier verenden!

*Geleit an König Heinrich.*

Eroberer von Brutus' Albion\*)!

Euch, dem nach Stamm und Wahl gebührt der Thron  
 Als wahren König, dieses Lied ich sende.

- 25 Der Ihr könnt machen aller Harm ein Ende,  
 Gewähret gnädig meiner Bitte Lohn!

**Anmerkungen.**

XIV. Henry Scogan, an den Chaucer dieses Sendschreiben richtet, war Erzieher der Söhne des Grafen von Derby, des nachmaligen Königs Heinrich IV., und versuchte sich gleichfalls in der edlen Poeterei. In dieser Stellung mochte der Dichter in seiner Verlassenheit hoffen, daß sein Freund zu seinen Gunsten werde wirken können. — Versmaß: die übliche 7zeilige Strophe.

V. 1 ähnelt einer Stelle in Dantes Purgatorio (I 46).

V. 3. Die sieben Götter: die nach ihnen benannten Planeten.

V. 9. Die fünfte Sphäre (s. Einl. zu Mars): die der Venus, von außen gerechnet.

V. 14. Hinweis auf die gewaltigen Regengüsse, die England im September und Oktober 1393 heimsuchten. Siehe Michaeliszeit, V. 19.

V. 36 ff. Der hier ausgesprochene Verzicht dürfte eher der Ausdruck einer Mißstimmung über die ihm von hoher Stelle (s. das Geleit) widerfahrene Zurücksetzung als der eines festen Vorsatzes sein.

V. 43 ist mit Windsor, V. 45 mit Greenwich in einer Hs. glossiert, was wahrscheinlich zutrifft, wenn man die Ortsbeschreibung nicht ganz wörtlich nimmt, da der Hof am ersteren Orte zu weilen pflegte, und Chaucer eine kleine Besitzung in der Nähe von Greenwich hatte.

V. 47. Tullius: Cicero, wie im Vogelparlament V. 31; doch kannte Ch. den Römer wohl nur aus dem Kommentar des Macrobius, und so ist diese Anspielung auf eine Stelle im Rosenroman (V. 4792 ff.) zurückzuführen.

XV. Der Adressat dieses Sendschreibens war vermutlich Peter de Bukton, der 1397 als königl. Fiskal in einer Urkunde erwähnt wird. — Das Gedicht weist wohl einige Ähnlichkeit mit solchen des Deschamps auf, ist aber, bis auf ein paar Zitate, selbständig und beruht inhaltlich auf den Erfahrungen des Dichters im Eheleben, das, wie auch eine Stelle im Haus der Fama (V. 560/66) lehrt, keinesfalls glücklich gewesen zu sein scheint. Versmaß: die 8zeilige Strophe wie Nr. IX.

V. 2: die Frage des Pilatus, Ev. Joh. 18, V. 38.

V. 9/10. Vgl. Troilus I 509; er: der Ehemann oder Freier.

V. 18ff. Siehe I. Korintherbrief VII, V. 9 u. 28; ähnliche Gedanken im Prolog der Frau aus Bath (V. 5634 u. 5736ff.), auf den Ch. noch besonders im Geleit (V. 29) hinweist, woraus zu entnehmen ist, daß er diese treffliche Humoreske, wie wohl auch andere Stücke in Einzelabschriften unter Freunden kursieren ließ.

V. 23: der Friesen Haft deutet auf den Feldzug gegen dieses Volk im Jahre 1396 — womit wir ein genaues Datum des Gedichts erhalten —, zu dem England Hilfstruppen stellte, die besonderen Gefahren ausgesetzt waren, da die Friesen ihre Gefangenen grausam behandeln sollten.

XVI. Auch zu diesem wehmütig-humervollen Gedicht in Balladenform mag Ch. durch Deschamps angeregt worden sein. — Das Geleit war, wenn eine handschriftliche Notiz zutrifft, ursprünglich an König Richard gerichtet, doch nach dessen Sturz und Tod in seine gegenwärtige Gestalt umgeformt. Da Ch. zu seinem Nachfolger, dem Sohne seines alten Gönners, des Herzogs von Lancaster, früher in engerer Beziehung gestanden hatte, ist dieser Wandel nicht widernatürlich. Heinrich IV., der sich selbst 'Conqueror' Englands nannte, wurde am 30. Sept. 1399 vom Parlament als König anerkannt, und da der Dichter seine Bittschrift schon am 13. Okt. erfüllt sah, muß das Geleit in der Zwischenzeit geschrieben sein. — Schließlich sei noch bemerkt, daß nach fabelhaften Chroniken Albion der ursprüngliche Name Britanniens, Brutus, Sohn des Aeneas, der seines ersten Königs war.

---



## WALTER SCOTT AND *THE ERL-KING*.



The first appearance in print of *The Erl-King*, Walter Scott's translation of Goethe's *Der Erlkönig*, has been a matter of some interest to scholars. In 1924, writing in the *Journal of English and Germanic Philology*, Mr. O. F. Emerson said:

Scott's translation of the *Erl-King* was first printed in the few copies of the *Apology for Tales of Terror* (Kelso, 1799), of which more fully later. It was not included in his *Poetical Works* by Scott himself, and has not hitherto been known to have been published during his lifetime. It is possible now to say the translation was published in the *Scots Magazine* of January 1802 . . .<sup>1</sup>).

The first appearance in print of this translation from Goethe was not in the *Apology for Tales of Terror*, but in *The Kelso Mail* (Scotland) on 1 March, 1798. Walter Scott sent it to his friend, James Ballantyne, who edited this country paper before he became a successful printer in Edinburgh. In his *Kelso Mail* he printed the poem with this enthusiastic preface:

We acknowledge with equal pride and pleasure the receipt of the following beautiful Poem, which we have not lost a moment in hastening to insert. It is scarcely necessary to add, that we shall at all times consider ourselves as highly honoured by the continuance of this Correspondent's favours.

The poem itself, which differs in few respects from later published versions, follows:

### The Erl-King, from the German of Goethe.

*Author of the "Sorrows of Werter".*

(It is necessary the Reader should be informed, that in the legends of German superstition, certain mischievous spirits are supposed to preside over the different elements, and to amuse themselves with inflicting calamities on man. One of these is termed the

---

<sup>1</sup>) xxiii, p. 35 (1924).

Water-King, another the Fire-King, and a third the Cloud-King. The hero of the present piece is the Erl-or Oak-King — a fiend who is supposed to dwell in the recesses of the forest, and thence to issue forth upon the benighted traveller to lure him to his destruction.)

## I.

O! who rides by night thro' the woodlands so wild?  
It is the fond Father embracing his Child;  
And close the Boy nestles within his lov'd arm,  
From the blast of the tempest to keep himself warm.

## II.

"O Father! see yonder, see yonder!" he says.  
"My Boy, upon what dost thou fearfully gaze?"  
"O! 'tis the Erl-King, with his staff and his shroud!"  
"No, my Love! it is but a dark wreath of the cloud."

## III.

(The Phantom Speaks.)

"O! Wilt thou go with me, thou loveliest Child!  
"By many a gay sport shall thy hours be beguild,  
"My Mother keeps for thee full many a fair toy,  
"And many a fine flow'r shall she pluck for my Boy."

## IV.

"O Father! my Father! and did you not hear,  
"The Erl-King whisper so close in my ear?"  
"Be still my lov'd Darling, my child be at ease!  
"It was but the wild blast as it howl'd thro' the trees."

## V.

(The Phantom.)

"O wilt thou go with me, thou loveliest Boy!  
"My daughter shall tend thee with care and with joy;  
"She shall bear thee so lightly thro' wet and thro' wild,  
"And hug thee, and kiss thee, and sing to my Child."

## VI.

"O Father! my Father! and saw you not plain  
"The Erl-King's pale daughter glide past thro' the rain?  
"O no, my heart's treasure! I knew it full soon,  
"It was the Grey Willow that danced to the Moon.

## VII.

(The Phantom.)

"Come with me, come with me; no longer delay.  
"Or else, silly Child, I will drag thee away."

"O Father! O Father! now, now keep your hold!  
 "The Erl-King has seiz'd me — his grasp is so cold."

## VIII.

Sore trembled the Father, he spurr'd thro the wild,  
 Clasp'ing close to his bosom his shuddering Child;  
 He reaches his dwelling in doubt and in dread;  
 But, clasp'd to his bosom, the Infant was dead.

The poem is signed, "Alonzo". This use of a pseudonym was merely a hint of the years when Scott would masquerade so joyfully as "the author of Waverley".

Another unnoticed appearance in print of the *Erl-King* is in *Ballads & Lyrical Pieces*, 1806. This was not in the first edition, but in the second. Merely to introduce the *Erl-King*, the type of the first edition had to be completely reset for a second.

To summarize the history of the Erl-King, we may list its appearances in print thus:

- (1) *Kelso Mail* for March 1, 1798.
- (2) *Apology for Tales of Terror*, Kelso, 1799.
- (3) *The Scots Magazine*, Jan. 1802.
- (4) *Ballads & Lyrical Pieces*, 2<sup>d</sup> ed. 1806.

It was also published in the 3<sup>d</sup> and 4<sup>th</sup> editions of this work, and other places of publication may, in time, be found to prove that Walter Scott, after all, was fond of the poem, and of his translation.

Yale University.

William Ruff.

## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Emil Winkler, *Sprachtheoretische Studien*. (Berliner Beiträge z. Romanischen Philologie, hrsg. v. Ernst Gamillscheg, Bd. III 2.) Jena u. Leipzig, 1933. 63 S. Pr. geh. M. 4,50.

Winklers *Sprachtheoretische Studien* beschäftigen sich mit Grundfragen der Sprachwissenschaft, zu deren Klärung in den letzten Jahren gerade auch von anglistischer Seite wiederholt Versuche unternommen worden sind (vgl. z. B. L. Morsbach, »Sprache, Satz, Syntax, Stil«, *Anglia* 56, S. 23 ff.). Wenn auch jede der drei Studien für sich ein bestimmtes Gebiet untersucht (I. »Der Begriff der Sprachform und das System der Sprachwissenschaft«; II. »Die Grenzen der 'Grammatik'. Der Begriff der 'Bedeutung' in der Sprachwissenschaft«; dazu zwei »Exkurse«: »Sprache als Ausdruck« und »Die Leistungen der Sprache«; III. »Das Satzbuch von John Ries«) so greifen sie doch ineinander über, ergänzen einander und bilden so eine Einheit. Wiederholt knüpft W. hierbei an Gedanken an, die er schon in seiner *Grundlegung der Stilistik* (Bielefeld und Leipzig, 1929) ausgesprochen hat.

Die erste Abhandlung setzt mit einer Kritik des von Ries (»Was ist Syntax?«) aufgestellten Systems der Sprachwissenschaft ein. An Stellen aus der Riesschen Arbeit zeigt W., daß die Einteilung der Grammatik in »Lautlehre«, »Wortlehre« und »Lehre von den Wortgefügen« und — mit dieser gekreuzt — nach »Form« und »Bedeutung«, wie sie Ries vornimmt, schief und undurchführbar ist. Ries gebraucht das Wort »Form« einerseits im Sinne von »Lautform, lautlicher Form«, andererseits im Sinne von »geistigem Aufeinanderbezogensein«, und »eine Wissenschaftseinteilung, die auf einer Äquivokation beruht, muß (auch wenn ihr sonst keine Mängel anhafteten) früher oder später an ihrer inneren Unwahrheit scheitern« (S. 4). Aber auch die Erkenntnis, daß eine »Trennung der Bedeutungslehre der Wortarten und Wortformen in einen syntaktischen und einen nichtsyntaktischen Teil« nötig ist (S. 6), sprengt das aufgestellte System.



Die Vieldeutigkeit des Wortes »Form« hat Ries zur Aufstellung des verlockend einfachen, aber sich selbst widersprechenden Systems verleitet, und um klarer zu erkennen, unterzieht W. nun den Begriff »Form« einer eingehenden Untersuchung, die eine Fortführung seiner schon früher veröffentlichten Ausführungen ist (»Was heißt dichterische 'Form'«, GRM XII, 1924, S. 257 ff.). Diese Kritik zeigt die Vieldeutigkeit des Wortes »Form« in der Sprachwissenschaft auf und macht deutlich, daß seine Verwendung »wenig zu klären, aber viel zu verwirren vermag« (S. 15).

Daß eine so eingehende Scheidung der Begriffe höchst erwünscht und nötig ist, haben die bisherigen Erörterungen über die »Innere Form« nur zu deutlich gezeigt. Das von S. 26 f. der *Grundlegung der Stilistik* wiederholte System der Sprachwissenschaft (S. 15 f.) beweist die Möglichkeit, ein System aufzustellen, in dem das vieldeutige »Form« nicht als Einteilungsgrund verwendet wird. Allerdings werden bei der Ausführung des Systems die verschiedenen »Nuancen des Begriffs Form« (S. 10) nicht entbehrlich sein. Die S. 12 als »sprachlich-gedankliche Eigenart eines Sprachgebildes« gekennzeichnete Nuance des Formbegriffes zum Beispiel wird in der »Lehre von der Handhabung der Sprachbegriffe« (in W.s System: I. B.) zur Geltung kommen müssen, und ebenso wird in der »Sprachlautungslehre« (in W.s System: II.) zwar das Wort »Form« vermieden werden können, aber doch kaum der bisher als »lautliche Form« bezeichnete Begriff. Wenn ich recht verstehe, geht also die S. 15 von W. verwendete Formulierung, »daß der Begriff der 'Sprachform' . . . entbehrlich ist . . .« (von mir gesperrt), zu weit (vgl. W. selbst S. 6: »Es kommt . . . darauf an, . . . das Zusammenwerfen verschiedener Dinge unter einem und demselben Worte zu vermeiden, also zu präziserer Begriffsbildung zu schreiten«).

In der zweiten Abhandlung sucht W. die Grenzen der »Grammatik« zu bestimmen; während die erste Studie eine Kritik des »Form«begriffes ist, ist diese Studie eine Kritik des »Bedeutungs«begriffes. Zur Behandlung dieses Fragenkomplexes zieht W. auch die Ergebnisse der sprachpsychologischen Forschung heran; besonders die Arbeiten Husserls, Saussures, Martys, Bühlers, Cassirers u. a. werden hier berücksichtigt. Das Ergebnis dieser kritischen Betrachtungen ist, daß »eine richtig verstandene Bedeutungslehre . . . zunächst in die Psychologie und nur mittelbar in die Sprachwissenschaft (gehört). Sie wäre — so verstanden — nicht ein Teil der Sprachwissenschaft selbst, sondern könnte ihr nur als Hilfswissenschaft dienen« (S. 34). »Grammatik in wahrer Würde wäre dagegen die Wissenschaft von Wesen und Eigenart der Sprachgebilde, d. h. der Begriff 'Grammatik' wird identisch mit

dem Begriffe einer richtig verstandenen Sprachwissenschaft schlecht-hin« (S. 37).

Die eingehende Begriffskritik — »Bedeutung« und »Meinung«, »Innere Form« und »Bedeutung« — wird wohl allgemein dankbar begrüßt werden. Die von W. gezogenen Schlußfolgerungen aus diesen begriffskritischen Erörterungen schließen aber eine Reihe von Forschungsgebieten aus dem System der »Sprachwissenschaft« aus, die man doch immer als ihr zugehörig ansehen wird. Was W. als Aufgabe der »Sprachwissenschaft« bezeichnet, ist gewiß ein Hochziel, das stets im Auge behalten werden muß, aber zum Beispiel auch die im Sinne W.s verstandene Bedeutungslehre und die »Wörter- und Sachen«-Forschung werden wohl immer die sorgsamste Pflege durch den Sprachforscher verdienen. Gerade das letztgenannte Gebiet bildet ja eine Brücke zu einem anderen großen Gebiet, auf das der Blick des Sprachwissenschaftlers ebenfalls gerichtet sein soll, nämlich zur Kulturkunde und Volkskunde. Die Identifizierung von »Grammatik« und »Sprachwissenschaft« erscheint mir daher nicht empfehlenswert: geschieht dies, so ist man genötigt, einige Gebiete als »Hilfswissenschaften« zu bezeichnen, die tatsächlich doch mit zu den wichtigsten Gebieten der Sprachforschung gehören. Ich sehe hier aber nur eine Frage der Terminologie — das von W. aufgestellte System der Grammatik (wie ich sagen möchte) wird ja von diesen Einwänden nicht betroffen.

Nach der Kritik der Begriffe »Form« und »Bedeutung« wendet sich W. in der letzten Studie dem Satzbuch von John Ries zu und deckt die Mängel der Riesschen Satzdefinition auf. Es geht ihm hierbei nicht »um eine erschöpfende Besprechung der Riesschen Leistung um ihrer selbst willen, sondern um die Darlegung der erkenntnishemmenden Wirkung eines unglücklichen Begriffssystems, das Ries nicht erfunden hat, für das er daher auch nicht die Verantwortung trägt« (S. 58). W. definiert den Satz als »das kleinste im Zusammenhang der Rede oder in der Sprechsituation sinnvoll selbständige Stück ... sprachlich-gedanklicher Stellungnahme« (S. 59; so auch schon »Grundlegung der Stilistik«, § 15). Da »das Wesen des Satzes ... in seinem spezifischen, gewissermaßen außerhalb des Sprachmaterials wurzelnden seelischen Aktcharakter begründet ist« (S. 61), ergibt sich für W. (so wie auch für andere Forscher, vgl. S. 62f.) die Frage, ob der Satzbegriff überhaupt in den Bereich der Sprachwissenschaft gehört. W. meint (so schon »Grundlegung der Stilistik«, S. 24f.), man werde »den Satzbegriff für die Sprachwissenschaft nur insofern retten können, als das Stellungnehmen sich besonderer sprachlicher Mittel bedient« (S. 63). Dazu scheint mir aber die Frage berechtigt, ob eben nicht tatsächlich ausnahmslos in jedem Falle die »Stellungnahme« durch

besondere Mittel symbolisiert wird. Ist nicht in jedem Falle die Art der Lautgebung — im umfassendsten Sinn — Symbol für das Stellungnehmen? Die Forschung scheint mir hier noch nicht so erschöpfend zu sein, daß wir diese Frage heute schon mit Bestimmtheit verneinen könnten. Auch der Einwand (S. 54, Anmerkung), daß es nicht einmal eine dem Satze spezifische Intonation gebe, da ein Satz, wenn er »zum Beispiel im Geiste ohne jegliche Intonation« gelesen werde, doch ein Satz bleibe, scheint mir noch näherer Untersuchung zu bedürfen. Können wir überhaupt ohne Intonation, wenn auch nur »gedachter« oder »vorgestellter«, lesen oder denken? In der gesprochenen Sprache aber ist m. E. immer das Stellungnehmen irgendwie durch das »Sprachmaterial« symbolisiert, mithin der Satzbegriff auch in den Bereich der Sprachwissenschaft gehörig.

Winklers *Studien* sind ein für jeden Sprachwissenschaftler höchst bedeutsamer Beitrag zur Klärung wichtigster Grundfragen, und man muß für sie auch deswegen dankbar sein, weil in ihnen auch die Ergebnisse der sprachpsychologischen Forschung für die Sprachwissenschaft verwertet werden. Der unbedingte Wunsch, sich von den Hemmungen der als irreführend erkannten Bezeichnungsweise zu befreien, und das aufrichtige, die materialistische Sprachauffassung bekämpfende Streben nach einer Zielsetzung für die Wissenschaft, die dem Wesen des Gegenstandes gerecht wird, zeichnen das Buch vor allem aus.

Wien.

Herbert Koziol.

#### LITERATUR.

*Shakespeare-Jahrbuch*, herausg. von Wolfgang Keller und Hans Hecht, Bd. 69 (N. F. X. Bd.), mit 4 Tafeln. Leipzig, B. Tauchnitz, 1933. 242 S. Pr. geb. M. 10,—.

Aus dem Bericht über die 69. Hauptversammlung wie aus dem Inhalte dieses Jahrbuches weht diesmal ganz entschieden der Geist des neuen Deutschlands. Schon der Festvortrag von Max Deutschein, »Individuum und Kosmos in Shakespeares Werken« zeigt dies bei aller virtuellen Beherrschung des wissenschaftlichen Apparates, der ihm zugrunde liegt. Von eigenen, ähnlich gerichteten Thesen ausgehend führt D. den Kosmismus (d. h. Sein als dynamische natura naturans) aus den bis etwa 1599 reichenden Werken Sh.s vor: den Begriff des gottgleichen, schöpferischen Menschen als Beherrschers der erst durch ihn werterfüllten Welt. Diesem im Grunde künstlerischen Weltbild vermag da in echter Renaissanceidee den besten Ausdruck der Dichter, der *maker*, zu verleihen. D. verfolgt Sh.s Kosmismus im Spiegel der menschlichen Gemeinschaften der Frühwerke: in Ehe, Freundschaft und Liebe, in Staat, in Gesellschaft, in ihnen durch die einzelnen Dichtungsgattungen bedingten feineren

Abstufungen und ermittelt als jeweils gestaltbildende Prinzipien: *truth* und *beauty*, *loyalty* und *balance*, *honour*, *fair play* und *comic spirit*. — Um die Jahrhundertwende tritt nun anstelle dieses zusammengebrochenen Weltbildes ein neues, das D. im *Tempest* vollendet scheint: das Universum ist keine Harmonie mehr, dämonische Kräfte untergraben die Ich-Substanz (*mettle*), gerade die edelsten Eigenschaften führen den Menschen in ein von außen kommendes Verhängnis hinein. (Im einzelnen von D. an Hamlet gezeigt.) Nun beginnt der Mensch an eine Vorsehung zu glauben, der Sinn des Lebens strömt nur noch aus dem Transzendentalen, zu dessen Aufnahme die Einstellung »*The readiness is all!*« erforderlich ist. Mit solch einem Pantragismus setzt sich die ausgesprochen germanische Weltanschauung (die des heldischen Sterbens des heroischen Heldenliedes, wie sie D. auch nennt), bei Sh. durch. — Während D. in seinen früheren Forschungen zu diesem Problem als Ablösung der überwundenen Renaissance bei Sh. die Reformations-idee betrachtete, ist er hier zu diesem des Religiösen gewiß auch nicht baren, schicksalergebenen germanischen Helden gekommen.

An diese Grundauffassung der Erscheinung Shakespeares, eben in seiner Reifezeit, knüpfen die umfänglicheren Artikel unseres Bandes alle insofern an, als sie die Befruchtung des neuen Deutschlands durch den Bühnenerschütterer zum Gegenstand haben.

Martin Luserke, »Shakespeare und das heutige deutsche Laienspiel« behandelt mit praktischem Lebenssinn die »unliteratische« Auffassung Sh.s, den »handwerklichen Theatermann«, will ihn auch als nordisch-germanisches Phänomen zeigen. Mit gründlicher Kenntnis des Technischen und seiner Geschichte wird das Geometrische in der Struktur der Sh.-Dramen klar gemacht, die Auftrittsrichtungen seiner drei Welten, die Verwendung von Vorahnungsszenen, der Parallelismus und die Spiegelung, namentlich in den Doppelhandlungen, die typischen Anfänge und Schlüsse. L. bringt viel des Richtigen aus den primitiveren Schaustellungen als Entwicklungselemente heran und betont mit Fug als ein allerwichtigstes das beständige Ziehen der Figuren über den gleichen Schauplatz. Sinn und Ziel dieser Dramatik und ihrer Darbietung spricht er als fruchtbarstes Vorbild der heutigen Laienspiele an und stellt Sh. hierin höher als unsere eigenen Klassiker.

Torsten Hecht, »Shakespeare und das Problem der Raumbühne« bemüht sich gleichfalls, eine lebendige Theaterform aus Sh. zu erschließen, der uns, d. h. hier also das Berufsspieler-Theater, von der Herrschaft der Barockbühne zu erlösen berufen ist. Frühere praktische Rekonstruktionsversuche werden kurz berührt, dann gibt T. H. zwei Beispiele eigener Neuinszenierungen (Karlsruhe: *J. Caesar* und *Was Ihr Wollt*). Er operiert mit der Vorder-, Hinter- und



Oberbühne des Sh.-Theaters (erhöht seine Oberbühne allerdings bloß um wenige Stufen!) und wagt einen seitlichen Vorbau drehbarer Säulensysteme. Die Vorderbühne läßt T. H. weit in den Zuschauerraum vorspringen, damit erreicht er eine Allseitwirkung auf die Zuschauer (Gropius' »kinetischer« Raum). Sehr interessant ist die von T. H. ins Auge gefaßte Verwendung des Films in seinem neuen Theater für Sh.s Geister- und Elementarszenen, also zur Sichtbarmachung metaphysischer Momente.

Auch Gerhard Göhler, »Zum Bühnenproblem des ‚Cymbelin‘« gibt in seiner beachtlichen Analyse der Bedeutung und des Platzes von *Cymbelin* im Aufbau des Shakespearschen Erlebnisses dem inneren Wandel mächtig Raum: auch er betont da zum Beispiel das germanische Frauenideal in der Linie der Imogen, die er übrigens als durchaus naive, unheroische Rolle nimmt. Aus seiner Charakter- und Handlungsauffassung ist nun das Regiebild G.s geboren, das 18 (wenig streichende, nichts umstellende) Verwandlungen gegenüber 28 ursprünglichen Szenen aufweist. Er verwendet eine 5-fächerige Drehbühne mit 3 späteren Umbauten, also im Ganzen bloß 8 Szenerien, die glatten und raschen Ablauf der psychologischen Handlung ermöglichen.

Der Versuch, unsere Perspektive auf Älteres anzuwenden, — Johannes Schlaf, »Zur Frage der dichterischen Zusammenarbeit« — wäre noch in die Reihe dieser lebensnäheren Beiträge zu stellen. Aus den Selbstanalysen des um die Schaffung des deutschen Naturalismus der 80er Jahre mit Arno Holz bemühten Verfassers ergibt sich ihm eine Art Gesetz: »Immer muß das Werk sich aus einem persönlichen Innenerleben hervorkristallisieren. An der Ausarbeitung, wo der technische und sonstige Kalkül zu seinem Rechte kommt, kann sich dann unter Umständen wohl auch ein anderer beteiligen. Durchgehende Zusammenarbeit mit einem anderen aber wird so leicht kein echter Dichter vermögen«. Schlaf gibt zu, daß die Verhältnisse der Sh.-Zeit zum Teil andere gewesen sind; trotzdem mag sein Gefühl richtig sein, freilich mit der Einschränkung, daß sich Handwerkliches im Drama doch viel stärker geltend macht als im Roman, von dem Schlaf damals mit Holz ausgegangen war.

Ausschließlich der Forschung gewidmet sind drei Aufsätze:

Wilhelm Dilthey, »Die Technik des Dramas« (1863), eine seinerzeit überall weiterführende Besprechung des gleichbetitelt Buches von G. Freytag. Das wichtigste erscheint hier die Erkenntnis, daß der Begriff des Dramatischen doch nicht im Handlungsmaßigen allein erschöpft sei; feine Beobachtungen des auch für Dilthey den Typus des Germanischen verkörpernden Sh.-Dramas finden sich, wenn auch in nicht gerade großer Zahl.

Georg Froberg, »Das Fortleben des elisabethanischen Dramas



im Zeitalter der Restauration« ist eine sorgfältig statistische und kritische Studie, die 204 zwischen 1660 und 1700 wiederaufgeführte, vor 1642 entstandene Dramen überblickt, sie nach ihrer Verteilung auf die in Betracht kommenden Truppen und etwaiger weiterer Änderungen betrachtet. Die Gleichstellung Sh.s mit Beaumont und Fletcher ist bei diesen Neu-Aufführungen sehr beachtenswert und korrigiert damit Drydens schiefe Angabe. Mit Recht verweist F. darauf, daß im genannten Zeitraum bloß 323 neue Stücke aufgeführt wurden, somit das alte Gut eine höchst anerkennenswerte Quantität darstellt. Auffallend ist die Nicht-Nennung von H. Spencer's ausgezeichnetem Buch »Shakespeare Improved«, 1927, in der Literatur.

John W. Draper, »Shakespeare's Rustic Servants«, ist eine saubere, sozialgeschichtlich trefflich belegte Untersuchung, die den ländlichen Milieu entstammenden Dienerfiguren der 1. und 2. Periode Sh.s als zeitbedingt, aber durchaus lebendig geschauten Gestalten vollauf gerecht wird — mit Ausnahme des Malvolio, der (vgl. Ref., GRM IX, 361) überhaupt nicht in diese Reihe hineingehört.

Bücher-, Zeitschriften- und Theaterschau bieten in sachlicher Beurteilung und Darstellung wertvollste Buchung des Neuen und Einbau ins Vorhandene.

Graz.

Albert Eichler.

Philip Massinger, *The City-Madam*, A Comedy. Ed. with an Introduction and Notes by Rudolf Kirk. (Princeton Studies in English, No. 10.) Princeton (USA.) 1934. vii u. 183 S. \$ 2,—.

Die Einleitung dieser sehr brauchbaren Ausgabe setzt sich ausführlichst mit allen Fragen der Datierung, der Text- und Editions-geschichte, besonders mit den 4 verschiedenen Empfängern der Dedikation des Erstherausgebers Pennycuicke auseinander, besitzt aber darüber hinaus auch literarhistorischen Wert durch die ungemein eingehende und scharfsinnige Behandlung der 3 Bearbeitungen der »C.-M.« im 18. und 19. Jahrhundert, womit K. zunächst die literarischen Beeinflussungen verknüpft, dann aber auch die Bühnenschicksale, namentlich eben die des dankbaren Stoffes in den modernisierten Fassungen. Organisch führt das hinüber zur Wertfrage, die K. etwas kühl erledigt: »*not a great play, but an interesting one*«. Das Geheimnis der Wirkung, die sich auch trotz der vielfach sentimentalisierten späteren Theaterfassungen (von denen einige den Konstruktionsmängeln des Originals übrigens abhelfen) noch lange nach Massingers Tode eingestellt hat, erblickt K. in der kraftvollen Dramatik und in der stets beliebt bleibenden Satire auf das Parvenütum. — Als »Appendix« erscheint eine subtile Untersuchung der »Time-Sequence« in unserem Stück, die es auf

ihre Tage und die einzelnen Szenen oft sogar auf halbe Stunden genau abgemessen.

Ks Text ist ein kritischer, auf der Basis des photographierten Exemplars der Lee inzwertigen Quarto im Besitze der Universitäts-Bibliothek Chicago, bez. Emendationen besonders auf Giffords zweiter Ausgabe d. J. 1813 basierend. Blind an 6 Stellen hat K. selbstständige Textbesserungen überliefert Art angebracht.

Das 2199 Zeilen umfassende Stück ist sorgfältig nachgedruckt I. S. 116 liest K. »Atheist« ohne Fortsetzung: Ref kann nicht feststellen, ob das hier ein modernes Druckversehen für »Atheist«, wie die Wortform sonst lautet, ist.

Die 27 Seiten »Notes« berücksichtigen in erster Linie Sach-erklärungen, können in rein sprachlicher Hinsicht etwas vollständiger sein. Als Gesamtleistung ist diese Ausgabe des zweifellos zweitbesten Stückes Massingers ein ständischer Beitrag zur Geschichte des lateinischen Dramas.

Graz

Albert Eichler.

W. Harvey-Jellie, *Le Théâtre Classique en Angleterre, dans l'Age de John Dryden*. Montréal: Librairie Beauchemin. [1933]. 109 pp. Fr. \$ 1,—.

This book is an attempt to interpret the drama of the English Restoration and to discuss once more the point that has received so much attention of late years, namely, the respective contributions of the French and the native traditions to the formation of the neo-classic school. On the whole it is a well written book. The author shows a thorough acquaintance with his period, a mastery of his subject and a power of penetrating criticism which stands him in good stead when he comes to discuss individual plays and their place in the classic tradition. He has also a clear and vivid style — always an asset in dealing with a subject such as this — and his treatment of the theoretical side is marked by conciseness and absence of all pedantry. Not only that, but the author is obviously closely acquainted with the French as well as the English drama of the seventeenth century, so that when it comes to a comparison of the two he can speak with authority.

The springs of neo-classicism, Professor Harvey-Jellie thinks, were not essentially French, but sprang from the native tradition, and went back to the late Elizabethan and early Jacobean literature. On what evidence this view is based it is needless to detail here: it has already been set out by other writers, and the bulk of it will be familiar to students of the Restoration. Suffice it to say that our author adds to the sources more usually accepted, the influence of

Waller and Denham, who passed on the neo-classic tradition to poetry, whence it spread to the theatre.

As might be expected, the central figure of the book is Dryden, and very interesting are some of the views expressed upon his works. After emphasising his debt to France — perhaps greater than that of most of the playwrights of the day — the author passes on to reveal him as one of the greatest opportunists of his time, playing his cards skilfully and contriving, if possible, to catch a glimpse of his opponent's hand. He regarded playwriting as a business proposition, anticipated changes in taste, and was ready to take advantage of them when they came. Hence his success in the theatre. Something of this kind, of course, has long been charged against him in matters of religion, and not always with justice. In literature it was not so reprehensible: and after all, if Dryden was the first professional poet of England, who can blame him for adopting a professional attitude?

Unfortunately, our author is so absorbed in Dryden that he appears to forget that there were any other Restoration dramatists of any importance. Congreve, Wycherly, Vanbrugh, and Colley Cibber are certainly mentioned, but compared with their great contemporary, they receive very scant treatment. Even Shadwell does not get the consideration that he deserves. This must inevitably be considered a blemish upon what might have been an authoritative work on its subject. As has been observed above, the author has the necessary scholarship and critical faculty to write such a book, but it is a pity that they are counterbalanced by this lack of proportionate treatment.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Stephen Gwynn, *The Life and Friendships of Dean Swift*.  
London, Thornton Butterworth, 1933. 18/ — net.

This book may be regarded as a companion volume to the same author's *Horace Walpole*, issued by the same publishers about a year ago; for if Horace Walpole was symbolic of the main trend of the second half of the eighteenth century, Swift was equally symbolic of the first half. But of course, as the two men differed widely in character and personality, the methods of approach adopted by the author also differ. Swift is a writer around whom a great deal of controversy has been waged as it was never waged around Walpole, and this gives Mr. Gwynn the opportunity to indulge in a show of iconoclasm. In justice to him we must say that he has approached his subject from an impartial and dispassionate view-point, and though he is diligent in demolishing the theories (or the prejudices) of some of his predecessors, he has no theory of his own to establish. Nor,

from the student's standpoint, is there a great deal that is new in his work. He does not claim, that is to say, to have made any fresh discoveries. No fresh documents have come his way, nor has he any fresh interpretation to put upon those already known. His book is a clear and concise re-statement, and a re-consideration, of familiar facts, deviating now and again into an attack upon past misrepresentations. It is an honest attempt to do Swift justice.

Mr. Gwynn's chief adversary is Macaulay, who, to say the least, was no admirer of the author of *Gulliver*. The reason for his dislike, of course, is not far to seek. Swift was a Tory, and to Macaulay that made all the difference. Because of that he drew a picture of him which, exaggerating as it did his obscenity, his savagery and his unclerical opinions upon religion, was a gross distortion of the truth. Mr. Gwynn has made it his duty to refute one by one the unfair charges brought by Macaulay. Not the least important of these is that concerning the years which Swift spent in the household of Sir William Temple. For Macaulay's allegation that they were unhappy and characterised by constant friction, Mr. Gwynn shows, there is not the slightest warrant. All the evidence points in the opposite direction, and when Temple died it was to Swift that he left the oversight of his works. As for the question of Swift's cynicism and savagery, not even Mr. Gwynn can deny that there was a modicum of truth in Macaulay's picture there; but what Macaulay failed to understand, and what our author makes a special point of in this book, is the fact that it was the obverse side of a lofty idealism, just as the *Modest Proposal* was in reality a humanitarian tract, in spite of its seeming cruelty on the surface.

With a detailed criticism of Swift's individual works Mr. Gwynn is not concerned, though in passing he has a few suggestive remarks to make about the most important of them. Many of his pamphlets, by their very nature, were ephemeral productions, and today we can hardly be expected to read them with any interest unless we are research students or Swift enthusiasts; but we should dissent from Mr. Gwynn's opinion when he puts *The Tale of a Tub* amongst this class. That production, surely, is one of the keys to an understanding of the growth of Swift's mind. We wish, too, that he had given a little more attention to the *Journal to Stella* — an important document for the revelation of the more intimate side of the Dean's nature. As it is, it seems to occupy a distinctly subsidiary position; and upon the relations of Swift and Stella our author admits himself as baffled as his predecessors. He accepts the view that the two were never married — mainly for financial reasons. That may or may not be correct, but it is as likely to be correct as any other.



As for Swift's friends, here we meet them all in their private lives, outside politics, literature and religion — Pope, Gay, Prior, Bolingbroke and a host of others — and an entertaining company they make. Mr. Gwynn has certainly made them live, and as they pass across his stage, the literary world of the Augustan age is recreated for us. This is the background against which is projected the dynamic figure of Jonathan Swift, Dean of St. Patrick's Dublin.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Mario M. Rossi and Joseph Hone, *Swift, or The Egotist*. London, Victor Gollancz, 1933. Pr. 16/— net.

Signor Rossi and Mr. Hone have already collaborated in the production of one book on the eighteenth century — a particularly discerning study of the life and writings of Bishop Berkeley; now they come forward with a work on Dean Swift. Swift is always an interesting subject for the student of literature. It is perhaps becoming something of a commonplace to say that he has never really been appreciated or understood, and it is an exaggeration to claim, as some have done, that he is our greatest English prose-writer; but most certainly he is one of the great enigmas. One feels that whatever a critic may have said about him, there is always something that he has left unsaid or some aspect of the subject to which he has failed to do justice. No apology, therefore, is necessary for another book on Swift.

The authors of the present work are concerned primarily with Swift the man, and not with his life and his works as such. The point of view that they take up is indicated in the title. The key to Swift's strange personality, they claim, is to be found in the fact that from the beginning to the end of his life, and in all his activities, he was an egotist — "he sympathised only with himself". He chose his friends for purely selfish reasons, his sole ambition was a desire for fame of one kind or another, he refused to marry because all his affection was introverted, and his very melancholy, which has given rise to so much speculation, was the result of a diseased vanity and a thwarted desire for personal advancement. "He is never caught writing for the pleasure of it," but only to vent his anger and spite when he felt that his desires and aspirations had been thwarted, or to point out to the world how crazy it was in the eyes of a clear-headed rationalist like himself. He delighted to think of himself as a Gulliver amongst the Lilliputians, as a neglected genius or as one ordained of heaven to chastise the folly of mankind.

The book is a most vivid piece of writing. The picture of Swift that it gives us is striking and arresting, though by no means pleasant. But is it a true picture? One cannot feel that it is. Of

course, on a subject such as this there must of necessity be considerable diversity of views, and no-one should quarrel with the person who does not draw the same conclusions as himself. But it is surely not too much to ask that all available evidence should be taken into consideration before conclusions of any kind are drawn, and that is just what the authors of this book fail to do. One feels that they have formed a pre-conceived notion of Swift, and then have tried to make the portrait fit. Against the charge of egotism one has to set his disinterested kindness to the unfortunate Mrs. Pilkington, his charity to the poor of Dublin and the affection in which he was held by them. It is difficult, too, to reconcile his expression of grief on the death of Stella with the suggestion that he was devoid of real affection; and surely a person who was nothing but an egotist would never have attracted so many and diverse friends as Swift did. If they were mere "hangers-on" it could be understood, but many (indeed most) of them were people who had no need to court his favour. No; it is difficult to feel that the authors of this book have grasped the essentials of Swift's character. Undoubtedly egotism was a constituent element, but by no means the only one. A personality such as his defies so facile an analysis.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Adolf Heidenhain, *Über den Menschenhaß. Eine pathographische Untersuchung über Jonathan Swift*. (Tübinger Naturwissenschaftl. Abhandlungen, Heft 14, hrsg. von der Württemberg. Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften.) Stuttgart, Ferdinand Enke, 1934.

Der Geisteswissenschaftler tritt den Versuchen der Psychopathologie, die Großen des Geistes in das Blickfeld medizinisch-psychologischer Betrachtung zu ziehen, immer mit einem gewissen Mißtrauen entgegen, weil er weiß, daß das Seziermesser des Arztes und die Tests des Psychologen in destruktiver Analyse wohl Werte zerstören, aber nicht das Geheimnis des schöpferischen Menschen enthüllen können. Er wird dem Seelenforscher jedoch um so bereitwilliger folgen, wenn dieser sich in methodischer Selbstbesinnung der Aufgaben und Grenzen seiner Deutungsversuche bewußt wird, um so mit sachkundiger Hand eine Diagnose zu bieten, die wirklich die Rätsel des Seelenlebens löst und die Beziehungen zwischen geistiger Höchstleistung und abartigen psychischen Zuständen klärt.

Von diesen Gesichtspunkten aus ist die vorliegende Untersuchung über Jonathan Swift zu begrüßen. Sie befriedigt das Bedürfnis der literaturhistorischen Forschung nach einer modernen Darstellung und Erklärung des Krankhaften bei Swift, der ja eine

der rätselvollsten Gestalten der englischen Literaturgeschichte ist<sup>1)</sup>. Die Grundsätze, nach denen die Arbeit abgefaßt ist, hat Heidenhain in der *Deutschen Medizinischen Wochenschrift* klug und einsichtsvoll umrissen<sup>2)</sup>. Er will mit ausschließlich klinischen und pathologischen Methoden an den Menschen herangehen und keine moralischen Werturteile fällen. Die Werke sollen nur insofern in den Kreis der Betrachtung gezogen werden, als sie Ausfluß der geistigen Kräfte des Menschen sind und als geistige Leistung aus pathologischen Quellen gespeist werden. Die Pathographie ist weder Kritik des Werkes noch der Persönlichkeit nach moralischen Maßstäben; sie ist nicht Bewertung, sondern Beschreibung, und als solche ist sie Hilfsmittel der psychopathologischen und klinischen Forschung. Gegenüber der Untersuchung des Seelischen am lebenden Objekt hat die Pathographie den Vorzug, daß bedeutende geschichtliche Menschen, die krank gewesen sind, vermöge ihrer geistig differenzierten Persönlichkeit und ihrer gesteigerten Fähigkeit der Selbstbeobachtung in einer großen Anzahl von Selbstzeugnissen und auf Grund ihrer exponierten Stellung in einer Fülle von Beobachtungen der Zeitgenossen ein lebendigeres Bild ihrer Krankheit bieten, als es die Beobachtungen in den Kliniken vermitteln.

Die Fragestellung der Untersuchung über Swift geht von *Gulliver's Travels* aus, die in der Schilderung der Yahoos einen ungewöhnlichen Menschenhaß an den Tag legen. Die Intensität, mit der diese Regung bei Swift zum Ausdruck kommt, macht ihn zum Typus des Menschenhassers und läßt seinen Fall als Untersuchungsobjekt besonders geeignet erscheinen. Nach einem kurzen Überblick über das Leben entwirft Heidenhain an Hand des bekannten biographischen Materials ein Bild von Swifts körperlichem und seelischem Dasein, um damit die psychologische Struktur der Persönlichkeit des Misanthropen im einzelnen zu belegen. Er unterzieht abschließend den Menschenhaß als solchen einer näheren Betrachtung und zeigt, in welchem Verhältnis dieser zu den sonstigen

---

<sup>1)</sup> Für die Quellen und Darstellungen zu Swifts Krankheitsbild vergleiche man neben Heidenhain die Zusammenstellung bei Sophie Smith, *Dean Swift*. London, 1910, pp. 307—324; ferner Emile Pons, *Swift. Les années de jeunesse et le "Conte du Tonneau"*. Straßburg, 1925, pp. 89—92. Vgl. außerdem C. M. Webster, *MLN.* 47, p. 453 und Aldous Huxley, *Do what you will*. Essays. 1931, pp. 93—106; beide berühren die Frage des Koprophilen bei Swift. Schließlich sei noch Mary M. Colum erwähnt, die in *The Sat. Rev. of Lit.* VII, 1930, p. 358 die Möglichkeit in Erwägung zieht, daß Swifts Kopfleiden durch Syphilis bedingt sei.

<sup>2)</sup> *Deutsche Medizinische Wochenschrift* 55 (1929), S. 1869 ff. u. 1915 ff.

Charaktereigentümlichkeiten Swifts steht und welche Rolle äußere Einflüsse spielen.

Das Interesse der Literaturwissenschaft gilt vor allem der Antwort, die Heidenhain auf die Frage nach dem Krankhaften bei Swift gibt. Er scheidet die körperlichen Krankheitserscheinungen streng von den pathologischen Charakterzügen des Misanthropen und der Greisenverblödung der letzten Lebensjahre (S. 12). Im ersten Falle handelt es sich um die immer wiederkehrenden Anfälle von Schwindel und Taubheit, die bereits von früheren Forschern als Menièresche Krankheit erkannt wurden, und deren Ursache bei Swift auf eine »gewisse Labilität des Gefäßnervensystems, zum mindesten für den Bereich des Innenohrs« zu beziehen ist (S. 25). Die Menièreschen Anfälle stehen in keinem nachweisbaren Zusammenhang mit der Greisenverblödung, die Swift nach dem 63. Lebensjahre befällt, und als deren Diagnose Heidenhain einer einfachen senilen gegenüber einer arteriosklerotischen Demenz den Vorzug gibt (S. 106–114). Die auffallenden Charaktereigentümlichkeiten sind keine Vorstufe zu diesem Altersverfall; sie gehören einem besonderen Bereich an, der seinerseits genau begrenzt wird. Swifts bald stärker, bald schwächer ausgeprägte dysphorische Grundstimmung erklärt Heidenhain nicht im Sinne eines manisch-depressiven Irreseins oder cyclothymen Schwankungen, noch glaubt er, die Schaffensperioden in Swifts schriftstellerischer Produktion als Beweise zirkulärer Schwankungen ansprechen zu dürfen, da all diese Erscheinungen durch äußere Lebensumstände bewirkt sind (S. 27 ff.). Swifts Sexualkonstitution wird wohl immer ein Rätsel bleiben. Heidenhain schließt auf Impotenz, vermag jedoch die Art der konstitutionellen Anomalie auch nicht näher zu bestimmen (S. 59). Das Verhältnis zu den Frauen ist »keine Erotik im gewöhnlichen Sinn, sondern eine sexuell neutrale Zuneigung des Vaters zum Kinde, bzw. des Lehrers zur Schülerin« (S. 58). Aber dennoch bedeutet das keine einfache Asexualität; Swift ist nicht neutral gegenüber dem weiblichen Körper. Er weist mit ausgesprochener Abscheu und scharfer Ablehnung alles von sich, was mit sexueller Betätigung zusammenhängt (S. 59 ff.). Von hier aus lassen sich die psychologischen Verbindungslinien zu Swifts Koprophilie ziehen (S. 62), die zweifelsohne mit seiner Impotenz in Zusammenhang steht. »Es fragt sich nur, ob der weibliche Körper infolge primärer Gleichsetzung mit den Exkrementen der Ablehnung verfällt und ob die Impotenz eine Folge dieser Ablehnung ist, oder ob umgekehrt infolge einer anderweitig bedingten Impotenz das Weib als Geschlechtswesen infolge seiner Unerreichbarkeit durch Gleichsetzung mit dem Kote entwertet wird« (S. 71, Anm. 131). Der innere Zusammenhang von Koprophilie und Reinlichkeitseifer, die sich doch widersprechen, ist



klar und überzeugend gedeutet: Der Eifer für Reinlichkeit ist die Reaktion höherer Persönlichkeitsschichten auf die koprophilen Triebregungen (S. 74).

In der Beurteilung von Swifts Menschenhaß decken sich Heidenhains Darlegungen mit den Ansichten der neueren Forschung, die Swifts Misanthropie als individualpsychologisches Problem erachtet und sie aus dem Widerspiel von potentieller Mitgift und Schicksal erklärt<sup>1)</sup>. Heidenhain verweist auf die Wechselbeziehungen zwischen dysphorischer Temperamentsanlage und den Enttäuschungen, die Swift sowohl in seiner Berufslaufbahn als auch in seinem Bemühen, die eigenen Willensrichtungen auf die Umwelt zu übertragen, ständig erleben muß. Gerade die Niederlage als Erzieher der Menschheit löst in ihm das Gefühl der Ohnmacht aus (S. 103). Er reagiert darauf mit Haß, der ihm die Befriedigung gewährt, sich selbst erhöht und die Menschheit erniedrigt zu sehen; unbewußt verbindet sich damit das Bestreben, die eigene Unfähigkeit zu entschuldigen, das Minderwertigkeitsbewußtsein auszugleichen und die Kampf- und Grausamkeitstriebe zu befriedigen (S. 104).

Allgemein ist über Heidenhains Untersuchung zu sagen, daß sie trotz der primären medizinisch-psychologischen Zielsetzung dem Literaturgeschichtler willkommene Einblicke in Swifts seelische Struktur gewährt und daß er sie gern zur Bestätigung eigener Ansichten heranziehen wird. Die neueren Forschungsergebnisse über Swift und über das 18. Jahrhundert hätten besser ausgewertet werden sollen. So kann man der Darstellung von Swifts religiöser Haltung nicht in allen Punkten beipflichten. Heidenhain stützt sich auf die Biographien von Collins, Stephen und Pons und ist wie diese geneigt, Swift mit den Augen Voltaires als Deisten, wenn nicht gar als Atheisten zu sehen (S. 87 ff.). Um Swifts religiöse Position zu verstehen, muß man sich des Wandels bewußt werden, den der theistische Gottesgedanke in jener Zeit erfährt; dieser ist wohl alles Numinosen bar, aber nicht identisch mit dem mechanistischen Gottesbegriff des Deismus. — Swifts Anschluß an das Tory-Ministerium sollte nicht als Bruch in seiner politischen Entwicklung angesprochen werden (S. 16 f.). Unter dem Einfluß parteimäßiger whiggistischer Geschichtstradition kommt man leicht dazu, in Swift den abtrünnigen Parteigenossen zu sehen und nicht den konsequenten Kirchenpolitiker, den *High-Church-Whig*, der er Zeit seines Lebens war. Der von Heidenhain konstatierte Widerspruch zwischen Swifts

---

<sup>1)</sup> Ich darf hier auf eine eigene eingehende Untersuchung der Weltanschauung Swifts verweisen, die im Mai d. J. in den Druck gehen wird und in der die hier und im folgenden angeschnittenen Probleme in allen Einzelheiten erörtert werden,

Geltungsstreben und der Tatsache, daß seine Schriften fast alle anonym erschienen sind (S. 45), findet einerseits eine Erklärung in der Gewohnheit der Zeit, politische Flugschriften mit Rücksicht auf den Publikumserfolg und die eigene Person meist unter Decknamen zu veröffentlichen, und andererseits in der Tatsache, daß die öffentliche Meinung einem Geistlichen der Staatskirche die schöngeistige Produktion nicht erlaubt<sup>1)</sup>. Swifts Ansichten über Familie und Erziehung entsprechen bis auf jene hyperrationalistischen Grundsätze, nach denen die Familienangelegenheiten im Lande der Liliputaner und der Houyhnhnms geregelt sind, durchaus den Anschauungen der Zeitgenossen und sind im Rahmen der Familienpropaganda der Moralischen Wochenschriften gehalten. Sein Frauenideal deckt sich mit dem von Addison und Steele, und ich möchte es nicht wie Heidenhain aus sexueller Impotenz (S. 62 ff.), sondern aus dem Denkstil der Zeit, dem ein Überschuß an Verstand und ein Mangel an Gefühl eignet, erklären<sup>2)</sup>. Ebenso wenig lassen sich Swifts stilistische Bestrebungen, die Einfachheit, Klarheit und Korrektheit seiner Sprache ausschließlich auf seinen Reinlichkeitseifer zurückführen (S. 76 ff.). Persönliche Veranlagung und klassizistische Tendenzen treffen und verstärken sich in Swift. Der Gedanke einer Sprachregulierung, der bei Swift eine geschichtsphilosophische Komponente nicht entbehrt, ist nicht sein Eigentum (S. 81), sondern lebt in der Zeit<sup>3)</sup>. — Es wäre erwünscht gewesen, wenn Heidenhain zu den psychopathologischen Symptomen Stellung genommen hätte, die das Jahrhundert an sich trägt und die bei Swift nur ausgeprägter in Erscheinung treten. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf eine Arbeit von Kalkühler, in der Swifts Mißzufriedenheit als Ausfluß des typisch englischen Spleens des 18. Jahrhunderts angesprochen wird<sup>4)</sup>.

Schließlich noch einige Berichtigungen: Lies *Houyhnhnms* st. *Houyhnhnys* (S. 9 Z. 24, 10<sup>12</sup>, 11<sup>3</sup>) oder *Houyhnhnms* (10<sup>16</sup>), *Journal to Stella* st. *Journal on Stella* (18<sup>1</sup>), *Oudenarde* st. *Audenarde* (18<sup>43</sup>), *whiggistisch* st. *whigistisch* (16<sup>81</sup> u. <sup>47</sup>, 66<sup>27</sup>), *Bescheidener* st. *Bescheider* (37<sup>23</sup>), *schal* st. *schaal* (47<sup>24</sup>), *Eifer* st. *Eifen* (74<sup>35</sup>), *Temple Scott* st. *Temple*, *Scott* (86<sup>1</sup>), *Kendall* st. *Denkal* (101, Anm. 210).

Jena,

M. A. Korn.

<sup>1)</sup> Vgl. H. Schöffler, *Protestantismus u. Literatur*. Leipzig 1922. S. 21 ff. u. S. 36.

<sup>2)</sup> Vgl. Joach. Heinrich, *Die Frauenfrage bei Steele und Addison*. (Palaestra 168.) Leipzig 1930.

<sup>3)</sup> Vgl. H. M. Flasdieck, *Der Gedanke einer englischen Sprachakademie in Vergangenheit u. Gegenwart*. Jena 1928, S. 70 f., 200 ff.

<sup>4)</sup> Florine Kalkühler, *Die Natur des Spleens bei den englischen Schriftstellern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Diss. Münster, 1920. Vgl. auch Oswald Doughty, *The English Malady of the 18th Century*; *Review of Engl. Studies* II (1926), pp. 257—269.

Oliver Goldsmith's *Citizen of the World* and *The Bee*. With an Introduction by Richard Church. London, Dent. (The Everyman Library No. 902.), 1934. 452 pp. Pr. 2/- net.

Goldsmith is already well represented in the famous Everyman Library by his plays, his critical writings, and his novel *The Vicar of Wakefield*; with the addition of the present volume the student of literature is enabled to get, for a very small cost, all that is best and most important in this author's works. Everyone who is at all familiar with English literature knows Goldsmith, and all must have been attracted at some time by the kindly humour and humanity of his essays in *The Citizen of the World* and *The Bee*. There is no need to dwell here upon their many merits, for full justice has been done them by several generations of critics, and in his introduction to the present volume Mr. Church reiterates them once again. With careful discernment and kindly sympathy he interprets the personality of Goldsmith as it emerges from these essays, analyses the ease and fluidity of his style, and makes at least one new contribution to the study of his subject in the suggestion that this style, which has attracted so many readers to him, was formed by careful practice in a hitherto unrecognised translation of the French *Manon Lescaut*. According to Mr. Church, Goldsmith's main achievement in the realm of technique was just this: that he succeeded in amalgamating most happily the French with the English style of writing. "What I want to emphasise", he writes, "is the importance of French cadence and fluidity of prose formation which Goldsmith brought into English. Compare one of his essays with one of Johnson in *The Rambler*, or even in *The Idler*, and see the difference in ease and familiarity. Compare it with Addison, and still you will be impressed with the increase of flexibility, the colloquiality. Those qualities Goldsmith brought from France as a bee brings pollen from a flower; and he added them permanently to English prose."

The essays are given in their entirety from the original texts, and the notes are very full. In the case of *The Citizen of the World* they are based upon those prepared by Mr. Austin Dobson for the Temple Library edition.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

J. H. Evans, *The Poems of George Crabbe. A Literary and Historical Study*. London. The Sheldon Press. 1933. 7/6 net.

The title of this book would have been less misleading if the word "literary" had been omitted, for in no sense is it written from a literary standpoint. The author is not particularly concerned with the artistic qualities of Crabbe's writings, nor is there a great deal of discussion of the technical side of his versification; but it certainly

is a historical study, for an attempt has been made to place the poems in their biographical setting and explain their content by their author's own life and experiences. Incidentally it is also a work of local piety, for Mr. Evans is the vicar of Croxton Kerrial in Leicestershire, and so holds the same living that Crabbe himself once held. This fact gives him one essential qualification for his task: he approaches it with a large fund of local topographical knowledge such as the average biographer or critic could hardly be expected to possess, and as so many of Crabbe's poems are local in character, he has been able to elucidate a number of points which before seemed insignificant. Therefore, although his book rather belies its title, it has been well worth the writing and is a definite contribution to the literature upon Crabbe and his poetry.

Of course, Crabbe's biography has already been worked out in fair detail, and Mr. Evans has not a great deal to add to the material set down by the poet's son and subsequently supplemented by others. We follow him through his training for the medical profession, through his early practice as Poor Law Physician at Aldborough, on to his ordination as clergyman in the Church of England, and finally to his various livings. Naturally, Mr. Evans has an eye on the poems all the time he is relating the life, and he is careful to point out the influence upon Crabbe's work of each successive stage — the unique opportunity afforded him of studying the life of the poor, for instance, in his capacity as parish physician. The part played in his rise to literary fame by his wife and by the patronage of Edmund Burke also receive due emphasis; but unfortunately we cannot feel that the poet's personality stands out very clearly from the picture. The book is, in essence, Crabbe's life-story told through his poems, but as it purports to be a study of the poems rather than of the man himself, we are hardly justified in criticising it on this point.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Elsie Smith, *An Estimate of William Wordsworth by his Contemporaries, 1793—1822*. Basil Blackwell, Oxford, 1932. 8°. viii, 371 pp. Pr. 18 s.

It was a happy idea to bring together into one volume the contemporary reviews of Wordsworth's publications, and numerous other opinions expressed in letters by his friends. The general impression given by a perusal of this collection is that the opinions of Wordsworth's writings held by his contemporaries were on the whole more favourable than one would have expected. With the exception of Jeffrey, in the *Edinburgh Review*, the critics gave Wordsworth's successive volumes at least as sympathetic a reception as they would probably have if they had been published for the first time at the



present day. Most of the reviews give a fair share of praise to the *Lyrical Ballads* and some of them show a real appreciation of their beauties. The reviews of *Poems in Two Volumes, 1807*, on the other hand are mainly hostile. Nearly all the critics recognise Wordsworth's gifts but deplore his using them upon such puerile subjects. Even the greatest admirers of Wordsworth at the present day would admit that his theory of poetic diction led him to the composition of some silly things while it never helped him to the composition of fine ones, and the adverse criticism of his contemporaries really amounts to little more than this. His prose pamphlet on the *Convention of Cintra* was without exception praised for its noble and lofty moral sentiments, but doubt was expressed as to its intelligibility to the general reader, and De Quincey's system of punctuation was universally censured. Several writers compare this work with those of Burke. The criticisms of the later works, *The Excursion, Poems 1815, The White Doe of Rylstone*, etc. become progressively more adverse, though here and there a critic writes in praise or appreciation of certain elements in them. Jeffrey's 'crushing' review of *The Excursion* beginning 'This will never do' is well known, but his review of *The White Doe* is even more savage. It begins 'This, we think, has the merit of being the very worst poem we ever saw imprinted in a quarto volume'. Later on he describes it as 'a happy union of all the faults, without any of the beauties, which belong to this school of poetry. It is just such a work as some wicked enemy of the school might be supposed to have devised, on purpose to make it ridiculous... in the poem before us (Mr. Wordsworth) appears in a state of low and maudlin imbecility.' The *Gentleman's Magazine* however gave it high praise, declaring that 'the ingenious severity of criticism will not easily find matter for ridicule'. The prefatory stanzas to his wife are mentioned in terms of warm appreciation in both the *Eclectic Review* and *Blackwood's Edinburgh Magazine*. While the reviews on these later poems are on the whole less favourable than those on the earlier ones, yet his growing fame is reflected in a tone of greater respect. He is now fairly generally acknowledged as the greatest living poet, criticism being mainly directed to the futility of his subjects and to his aloofness from the common sympathies and interests of mankind.

*Peter Bell, 1919*, met with a mixed reception. The *Eclectic Review* with considerable justice points out Wordsworth's lack of humour and insusceptibility of the ludicrous, but is not altogether unkind in its remarks. The *Monthly Review* in a scathing criticism condemns the poem outright as 'daudling, impotent drivel' remarking that 'we really waste words on what is scarcely Word's-worth'. The same magazine continued its attack in a review on *The Waggoner*

1819 in which it refers to the poet's 'imbecility', and the *Eclectic Review* was also very contemptuous. The *Gentleman's Magazine* however gave a favourable review of this poem.

The publication of the *River Duddon* in 1820 produced a noticeable change of tone in nearly all the critics. *Blackwood's Magazine* and the *British Critic* pay dignified tributes to Wordsworth's genius. The *Eclectic Review* gives him rather more grudging recognition, and even the *Monthly Review*, which had formerly been so hostile, expresses 'sincere satisfaction to observe an improvement in Mr. Wordsworth'.

By 1822, the year of publication of *Memorials of a Tour on the Continent* and the *Ecclesiastical Sketches*, Wordsworth's fame was firmly established. All the reviews on these volumes are favourable with the exception of that in the incalculant *Edinburgh*, which provoked a spirited retort in Wordsworth's defence from *Blackwood*.

The contents of this book provide materials, hitherto widely scattered and somewhat inaccessible to anyone without abundant leisure, for an interesting study not only of the changing attitude of the public towards Wordsworth but also of the development of English literary criticism during the first two decades of last century.

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard

---

Catherine Macdonald Maclean, *Dorothy Wordsworth: the Early Years*. London, Chatto & Windus, 1932. 8°. xiii, 439 pp., 8 plates. Pr. 15 s.

Miss Maclean has already shown her enthusiasm for Dorothy Wordsworth in an earlier work<sup>1)</sup> in which she lamented the absence of any complete biography of her heroine. In the present book we have presumably the first volume of her attempt to fill the gap. At first sight the work would appear to be on a very ample scale, over four hundred pages being devoted to the first forty-two years of Dorothy's life. Passage after passage however gives the reader the unmistakable impression of being taken direct from a diary with only the slight grammatical alterations necessitated by a change from the first person to the third. A comparison with the published volumes of Dorothy's *Journals*<sup>2)</sup> shows that nearly a third of Miss Maclean's text is in fact extracted with but little change from this source and the natural inference is that still more is extracted in the same way from unpublished portions of the journals or from letters. In many instances whole passages are taken over almost verbatim, as, for example, in the dialogue about "mammias" and "mothers" between Mary Hutchinson and little Hartley Coleridge on 7 December

---

<sup>1)</sup> *Dorothy and William Wordsworth*, Cambridge, 1927. Reviewed in *Engl. Studien* 63, 438—440.

<sup>2)</sup> *Journals of Dorothy Wordsworth*. Edited by William Knight. 2 vols. London, Macmillan & Co., 1897.

1801. In the printed *Journal* (vol. i, pp. 68—69) this is told in 95 words, while in Miss Maclean's version (p. 101) it is extended to 125, seven words only of the original being altered (e. g. "sweetest tone" to "sweetest way"), thirty new ones added and three changes in word-order being made. Where the agreement is so close as this, which is by no means an exceptional example, it would have been better to quote the *Journal* without alteration and indicate the fact by italics or special type, for the additions and changes made by Miss Maclean are entirely unnecessary and insignificant. There is consequently a great deal of description of trivial domestic details, which though natural enough in Dorothy's diaries or letters to women friends, seems somewhat out of place in a biography. Even William Knight in his preface to the *Journals* writes, "in this edition, samples of these details are given, but there is no need to record all the cases in which the sister wrote, 'to-day I mended William's shirts' or 'William gathered sticks' or 'I went in search of eggs', etc. etc.". Miss Maclean might have been well-advised to follow this example to a greater extent than she has done. This at any rate is the opinion of a mere man, but since the book is written by a woman, about a woman and maybe mainly for women, perhaps the criticism is invalid.

In any life of Dorothy Wordsworth there is bound to be a great deal about the two men who formed such a large part of her life, her brother William, to whom she devoted herself almost slavishly, and Coleridge, whom, notwithstanding the annoyance and even anger she often felt at his incorrigible ways, she loved in spite of herself. Seen, as through the medium of Dorothy's eyes, in this book, it must be confessed that neither of the poets presents a very pleasing picture. We see mainly the undesirable sides of their characters: the egotism, fretfulness, obstinacy and irritability of Wordsworth, the moral weakness, puerile self-deception, moodiness, chronic hypochondria and incorrigible unreliability of Coleridge. It is impossible to read through this book without gaining the impression that, in spite of certain attractive features which seemed to have dwindled with advancing age, both poets were essentially selfish men and must have been almost intolerable housemates. There is no doubt a considerable element of truth in this, yet surely Miss Maclean is doing an injustice to Dorothy, who loved these two so devotedly, to allow such an impression to be given, as it were, through her. It is the last thing in the world that Dorothy herself would have wished.

It is however only fair to say that the authoress has achieved the end she had in view in writing her book. In her introductory remarks "To the Reader" she says, "The book has been written because . . . I have come to feel that to look upon her life is to gain something in knowledge of the nature of life itself. . . . To study the life of Dorothy Wordsworth is to watch the gradual closing in of the wearing and prosaic details of life upon a woman whose capacity for intensity of living amounted to genius, and who sought above all things fullness of life." A perusal of this book does undoubtedly convey this impression in a most vivid manner. It is moreover an interesting and in many parts fascinating book to read. Seeing that it contains so much of Dorothy

Wordsworth's own writing, it could hardly be otherwise. For this very reason the occasional extravagance of language, which has been seized on for criticism by several reviewers, is particularly jarring in contrast to the simplicity and directness of Dorothy's style.

The eight photogravure plates with which the book is illustrated include portraits of William Wordsworth (none, curiously enough, of Dorothy herself), S. T. Coleridge, Hartley Coleridge and Elizabeth Threlkeld, and views of several of the houses where Dorothy lived. For those readers unacquainted with the Lake District, to whom Eusemere, Yanwath, Yewdale and Wensleydale are no more than names, the inclusion of a map would have been welcome. In the Bibliography, which occupies thirty-seven pages, the titles of all printed books are pedantically set out in a manner usual only for incunabula or other typographical rarities, i. e. the end of each line of type on the title-page is indicated by an upright stroke. It is moreover difficult to see any reason for the inclusion, in a bibliography of Dorothy Wordsworth, of the vast majority of the items here printed. The index is rather annoyingly and quite unnecessarily divided into two parts dealing respectively with persons and titles of works and with places. Since there is no indication of these two divisions, one looks, as often as not, in the wrong one first, only to have to turn to the other. The "Notes" tucked away at the end of the book are rather liable to be overlooked, since there is no indication in the text as to when they should be consulted. The loss to the reader is not perhaps very serious. The typography, paper and general appearance of the book are pleasing.

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

---

John Charpentier, *Coleridge the Sublime Somnambulist*.

Translated by May V. Nugent. London, Constable & Co., 1929.

X + 332 pp., portr., bibliog. Pr. 15 s.

This is undoubtedly an original work and frequently gives a refreshingly new point of view. It combines in the form of a biography a narrative of the external events in Coleridge's life with a philosophical and psychological study of his mind and character. This method of treatment makes it difficult, in the absence of an index (an omission that one would have expected a publishing firm of Constable's standing to have remedied), to pick out all that the author has to say on any particular topic. Thus, to take one example, for the author's discussion of Coleridge's philosophy the reader must look in at least half a dozen places, dealing with such events as the writing of the *Lyrical Ballads*, the visit to Germany, and the lectures on Shakespeare, as well as in the chapter specially devoted to "Religion and Philosophy". It is therefore a temptation to the reviewer to treat this book as a biography. As such it is on the whole satisfactory, giving in an interesting way a brief, but for the compass of the work, an adequate outline of the events in Coleridge's



life, indicating their significance, and observing a due proportion between the various periods. But to judge M. Charpentier's work merely as a biography would be unfair, for as such it would be superfluous, and it is in fact far more than a biography: it is a severely critical, yet thoroughly sympathetic, almost loving, study of the poet-philosopher's personality and achievements, of his strength and his weakness, his personal charm, his successes and his failures.

One is frequently reminded that this is a translation of a French book, written for French readers. Thus there are many quotations from such writers as de Musset, Douady, Paul Valéry and Daudet, or references to French characters. For example on p. 122 we read that Dorothy Wordsworth "was not unlike another Lucile de Chateaubriand" and on p. 312 that "what Mallarmé did as regards poetry, for frequenters of his Tuesday receptions in the Rue de Rome, Coleridge succeeded in accomplishing on behalf of something profounder and subtler still, for the benefit of his visitors to Highgate". Then again we get little asides like that on p. 117, "with a low wall all round, such as may often be seen in Normandy". English courting habits seem to need some explanation to French readers, if we may judge from the following two passages: "A serious flirtation with three girls at the same time is not smiled upon in England, still less where sisters are concerned" (p. 35): "In England, where people sometimes enter upon an engagement as much as ten years before marriage, mere uncertainty as to the future would not of itself have daunted a young man in love" (p. 46). On p. 48 we get an interesting explanation of the difference in meaning attached to the word *liberty* on either side of the Channel. To illustrate the difficult distinction which Coleridge made between primary Imagination, secondary Imagination, and Fancy, M. Charpentier again gives three French examples, viz. Racine, La Fontaine and Scarron. In one instance (p. 304), we have a slight show of French prejudice against the German language, "he [Coleridge] had not the patient dialectic of the Germans at his command, nor as M. Pierre Lasserre points out, the obscurity of their language to help him". As for the description of Cambridge on pp. 41-42,

"The town, which lies huddled in the midst of flat scenery on the edge of the lower fens, is a dismal one, with houses built at sixes and sevens alongside narrow streets, and for eight months out of twelve it is lapped in mist or lashed by rain. It is the very type of the small English provincial town, exuding boredom from every brick in its walls, and setting a body sighing after the sprightly uniformity of large industrial centres such as Birmingham and Manchester."

Surely no Englishman could have written this, unless of course he were an Oxonian!

M. Charpentier hardly does justice to Coleridge as a philosopher. It is of course perfectly true, as he says on p. 173, that Coleridge "never succeeded in throwing his ideas into any precise shape, and never seriously set about making a systematic classification". Such was not his method in anything, but it is a little misleading to state, as is done on p. 303,

"There is no Coleridgean philosophy properly speaking. Everything that the mind can most clearly grasp in the conscientious piece of work to which Joseph Henry Green gave up his life, must be ascribed almost entirely to the German transcendentalists. To combat the sensualism of the age . . . Coleridge could only avail himself of the arguments used by German thinkers."

M. Charpentier, of course, was writing without the advantage of having before him the results of the careful work of Miss Snyder<sup>1)</sup> and Professor Muirhead<sup>2)</sup>, who have shown that far more of Coleridge's prospective *Magnum Opus* on philosophy was actually written (though not published) than has generally been supposed. Had this material been available to him, M. Charpentier would doubtless have modified his views somewhat and would have realized, firstly that many of the characteristic ideas of the contemporary German philosophers had already been thought out by Coleridge before he came into contact with German philosophy, and secondly that Coleridge had by the second decade of the nineteenth century arrived at a more or less definite and coherent system of philosophy of his own. Our author is however particularly good in his analysis of the philosophical ideas underlying Coleridge's theory (and, at his best, his practice) of poetry. The poet, he believed, "has no other object . . . than to seek after a higher form of pleasure 'through the medium of beauty'". In this he resembled Baudelaire, a phrase of whose, that a poet is "un magnétiseur et un somnambule", has evidently suggested the title of this book. The analysis of *The Ancient Mariner* on pp. 133—138 is also good as far as it goes, but there is no reference either in the text or in the bibliography to the epoch-making work of Professor J. Livingston Lowes<sup>3)</sup> and one must assume that this also was published too late for M. Charpentier to utilize. (It is another serious fault in the editing of this book that nowhere in it does the date of publication of the original French work appear!)

---

<sup>1)</sup> Alice D. Snyder, *Coleridge on Logic and Learning*, 1929. (See *Engl. Studien* 66, 433.)

<sup>2)</sup> John H. Muirhead, *Coleridge as Philosopher*, 1930. (See *Engl. Studien* 69, 134.)

<sup>3)</sup> *The Road to Xanadu*, 1927. (See *Engl. Studien* 65, 293.)

M. Charpentier indeed seems to have been unfortunate in the time he chose to write his book<sup>1</sup>), for in his excellent discussion of Coleridge's literary criticism he would also have been greatly helped had he been able to see the recently published work of T. M. Raysor<sup>2</sup>). Here he would have found brought together, at least as regards Shakespeare, those critical judgements, which he complains are so scattered that "they cannot be studied in detail, or one after the other". In this connection M. Charpentier ably defends Coleridge, as he fails to do with regard to his philosophy, against the common accusation of plagiarism from the Germans. "This accusation", he says, "might with better reason have been put forward in connexion with his philosophic speculations" (p. 262). This chapter indeed (Part V, ch. 1) is one of the best in the book. After explaining the basis of Coleridge's literary criticism in general, he discusses the Shakespearean criticism, then the Wordsworth criticism, and finally his views on the Imagination and the essential nature of poetry.

An aspect of Coleridge's character that is not often emphasized, viz. his humanitarianism, is brought out in several places, such as his fearless denunciation of the Slave Trade in the course of lectures he delivered at Bristol, a city which to a considerable extent owed its prosperity to this very trade; and his share in the movement to abolish the employment of children in factories. M. Charpentier even attributes to Coleridge the originating of Carlyle's philosophy, Ruskin's preaching on art, and the Oxford Movement!

It is in the concluding chapters on Coleridge's last years at Highgate, that M. Charpentier shows his sympathetic appreciation of the best side of Coleridge's character and of the wonderful personal influence he had upon his listeners. "He was gifted with the

---

<sup>1</sup>) Another instance is his repetition of the old misunderstanding about the Wedgwood annuity. "Josiah Wedgwood", he says on p. 281, "having learnt with indignation that he had left his children to Southey to support, cut down his share of the annuity". The truth is quite otherwise, as has since been clearly shown by Earl Leslie Griggs by the publication of the original letters in the *Review of English Studies*, Jan. 1930, vi, 63—72. The original annuity had been granted by Josiah and Thomas Wedgwood on the understanding that it was to be "independent of everything but the wreck of our fortune". Josiah Wedgwood had recently lost at least £ 120,000, so that he was obliged to draw on his capital in order to pay Coleridge's annuity. In a letter dated 9 Nov. 1812 he put the position frankly to Coleridge in a perfectly friendly manner, and Coleridge replied in equally friendly terms on 1<sup>st</sup> Dec. 1812, fully appreciating the reason for Josiah Wedgwood's having to stop the annuity.

<sup>2</sup>) *Coleridge's Shakespearean Criticism*, 2 vols. 1930. (See *Engl. Studien* 67, 416.)

magic power to fling open at certain moments, through the medium of words, a window upon his soul, and those who then were drawn near him could gaze upon that flame of divine certainty which else dawns only in moments of contemplative conviction upon the inward eye of the greatest mystics alone"

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

John H. Muirhead, *Coleridge as Philosopher*. London: George Allen & Unwin, Ltd., New York: The Macmillan Company. (Library of Philosophy. Edited by J. H. Muirhead, LL.D.) 1930. 287 pp. portr., Price 12s. 6d.

The interest of this book is, as its title implies, mainly philosophical, but it is impossible for the student of literature to ignore philosophy altogether, least of all perhaps in the case of Coleridge, who himself held that the aim and, in a sense, the method of poetry and philosophy were essentially the same, namely "the union of the universal and the particular". "Plato", he wrote, "was a poetic philosopher, as Shakespeare was a philosophic poet". The chief difficulty in constructing any system of Coleridge's philosophical ideas has always been the fragmentary nature and inaccessibility of much of the material. It has always been known that manuscripts existed, but until recently they have largely been neglected. Miss Alice D. Snyder, of Vassar College, New York State, a pioneer in the re-examination of these manuscripts, has given an account of the chief of them in her recent book *Coleridge on Logic and Learning* (see *Engl. Stud.* 66, 433-4), and some additional details are given in the appendix to the present book. As Miss Snyder pointed out, Coleridge had done more actual writing for some of his announced works than is commonly supposed, and his literary remains are sufficient, as Professor Muirhead maintains, to enable something like a coherent body of philosophical thought to be put together.

Coleridge was fundamentally of a profoundly religious nature. He had a deep longing for a personal relation with a Mind and Will as at once the source of all reality and a living presence in the soul. Philosophy, however necessary it might be, could never take the place of religion. To him a Personal God was a necessity. At school he had a rage for metaphysics and "boxed the compass of the heresies" with the aid of Voltaire's *Philosophical Dictionary*. In 1791, at Jesus College, Cambridge, he made the acquaintance of the Cambridge Platonists, but soon passed and, for the next five years, remained under the influence of David Hartley, becoming as he himself said a complete necessitarian. His son, born in 1796, was named David Hartley Coleridge. In his *Religious Musings* (1794) and the *Destiny of Nations* (1796), Coleridge betrayed the same



conflict of the principles of Unity and Necessity that is to be found in Hartley's work. It reflected itself in the poems of the period in the form of a domination of his mind by conceptions derived from a necessitarian philosophy which was essentially antagonistic to the romantic spirit of freedom that was the deepest strain of Coleridge's own intellectual being. In the *Ancient Mariner* and *Christabel*, of course, the philosophical abstractions are completely subordinated to the interest of the characters and incidents, yet the former imparts throughout a sense of the sinister and fateful power that works in the events. The fact that in *Christabel* the religious motive has disappeared may indicate that the evolution of Coleridge's mind in this direction had gone as far as it could. He now required a complete reorientation of the imagination to the new *Weltanschauung* to which his philosophical studies had by that time brought him. For this he proved unequal owing to the failure of the fountain of "joy" within him. In attributing the destruction of this creative joy to his addiction to opium, Professor Muirhead is on controversial ground. It is at least arguable that this failure would have occurred in any case quite apart from his addiction to the drug.

The next influence upon Coleridge's philosophical development was that of Berkeley, and this again is reflected in the naming of his second son, born in 1798, after that philosopher. When this influence began to wane he found a temporary resting-place in Spinoza's idea of God. In December 1799 he could still speak of "my Spinozism", but this was not for long. In the midst of the speculative doubts into which he now fell came his closer intercourse with Wordsworth, in whose work, with characteristic insight, he recognized an excellence of the creative imagination which was something new in English poetry. The poem entitled "*To a Gentleman*" [William Wordsworth] *composed on the night after his recitation of a poem on the growth of an individual mind* [The Prelude] is of great significance in Coleridge's spiritual history. This excellence of Wordsworth's he no sooner felt than he sought to understand. In this he found no help either in the associationist psychology of Hartley or in the soulless pantheism of Spinoza. The clue had to be sought elsewhere, and it was here that a new chapter in his intellectual history, that of German philosophy, opened.

Professor Muirhead refutes once more the old accusation against Coleridge of plagiarism from Kant and Schelling. The truth seems to be that the essentials of his own philosophy were already planted in Coleridge's mind before he became acquainted with contemporary German thought (see *Engl. Stud.* 67, 417). The discovery of the coincidence of the teaching of Kant's *Kritik* with what he had "toiled out for himself" exercised an immense confirmatory influence

on his thought and gave him a new confidence in its exposition. While still in doubt as to the full effect of the new influences, he came under the spell of Schelling, but this was only a passing phase and disillusionment soon came. As J. H. Green says, "where the thoughts and reasonings are the development of a living principle to an organic whole, it may be safely assumed that the author, who interweaves with his own the kindred products of other men's minds, is impelled only by the sense and pleasurable sympathy of a common intellectual activity, and that he would or might have arrived at the same or similar results where these are potentially contained in the principle that gave birth to his reasonings"<sup>1</sup>). In brief outline, then, Coleridge had passed during the second decade of the nineteenth century from the pantheism not only of Spinoza but of Schelling, and was working in the direction of a view which should be a synthesis of the realism which it represented with the realism of Kant. As early as 1814 he had conceived the idea of developing this view into a complete system in a work to which he alludes as his *Magnum Opus*, and even if this work was largely visionary, though not so completely visionary as has been supposed, his continual mention of it from 1821 onwards is a proof that he had at last reached a stable resting-place after his long wanderings. It is Professor Muirhead's aim in this book to define this system of Coleridge's as it appears in his maturer writings and to follow the applications he made of his principles in the different fields of philosophy. The successive chapters in which this is done are necessarily of a technical nature and require for their understanding a degree of philosophical training to which I can lay no claim. The chapter of most interest to literary students is the seventh on Coleridge's "Theory of Fine Art", which contains sections on "Poetic Imagination", based mainly of course on the well-known chapters in *Biographia Literaria*, and on "Theory and Practice in Literary Criticism". Professor Muirhead concludes this chapter with the following estimate of Coleridge's system of aesthetics, which may also most fitly conclude this review: "Fragmentary as it is, eked out, as at one time it certainly was, by studies from Kant and Schelling, it marked a new starting-point in British aesthetics. It gave us for the first time in England the elements of a theory, in the light of which the poetry that, along with political freedom, is her most characteristic contribution to civilization, can be better understood, the enjoyment of it can be made a more understanding enjoyment."

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

---

<sup>1</sup>) Introduction to the *Confessions of an Inquiring Spirit*.

James Boyd, *Goethe's Knowledge of English Literature*. Oxford, Clarendon Press, 1932. XVII + 310 S. 15 s net.

Auch den guten Kenner Goethes wird es überraschen, wenn er sich mit diesem umfangreichen Buche vertraut gemacht hat, welche Mengen englischer Literatur Goethe in seinem Leben kennengelernt, in sich aufgenommen und kritisch verarbeitet hat. Es war eine sehr aner kennenswerte und verdienstliche Aufgabe, die sich der Verfasser da gestellt hat, einmal im Zusammenhange alle die englischen Dichter und Schriftsteller und ihre Werke, die Goethe wirklich gekannt hat, aufzuzählen, die Beweise für diese Kenntnis aus seinen Werken, Briefen, Tagebüchern und Gesprächen zu liefern und seine Urteile darüber mitzuteilen. Das ergibt einen vortrefflichen und sehr wertvollen Beitrag zur tieferen Erkenntnis und Durchdringung all der wichtigen Fragen, die nicht nur mit dem Verhältnis zwischen Goethe und der englischen Literatur, sondern mit den wechselseitigen Beziehungen zwischen der deutschen und englischen Literatur überhaupt zusammenhängen. Boyd war der richtige Mann für die Lösung dieser nicht leichten Aufgabe. Er hat längere Zeit in Deutschland studiert, hat den deutschen Doktorgrad in Heidelberg erworben, war dort englischer Lektor und ist jetzt deutscher Lektor in Oxford. Jede Seite seines Buches zeigt seine gründliche Kenntnis der englischen und deutschen Literatur und vor allem Goethes. Klugerweise hat er seine Aufgabe im engsten Sinne aufgefaßt, d. h. nur die tatsächliche Belesenheit Goethes im Englischen festgestellt, nicht aber versucht, darzulegen, in welcher Weise etwa der Dichter durch dieses oder jenes Werk beeinflusst worden ist. Denn das wäre eine besondere Aufgabe für sich, für deren Lösung übrigens sein Buch eine ausgezeichnete Vorarbeit abgibt.

Sehr geschickt und sachlich vorteilhaft ist seine Gliederung des mächtigen Stoffes. Er beginnt mit dem wichtigsten: Shakespeare, dessen Behandlung 79 Seiten erfordert. Darauf folgen Shakespeares Vorgänger und Zeitgenossen, dann die Schriftsteller des 17., dann die des 18. Jahrhunderts (zusammen S. 80—147). Lord Byron erhält ein besonderes Kapitel (S. 148—211), Scott und Carlyle werden zusammen auf S. 212—259 behandelt, der Rest entfällt auf die Literatur des 19. Jahrhunderts. Drei Anhänge verzeichnen die weniger bedeutenden und nur kurz von Goethe erwähnten englischen Schriftsteller des 18. und 19. Jahrhunderts sowie die englischen Zeitschriften, die er kannte und las (25 an Zahl).

Das Buch ist nach Anlage und Durchführung eine sehr wertvolle Leistung für die deutsche wie für die englische Literaturgeschichte. Lückenlose Vollständigkeit in dem Sinne, daß jede Äußerung Goethes über ein englisches Buch ungekürzt mitgeteilt würde, hat der Verfasser nicht beabsichtigt, war auch nicht nötig.

Wichtiges ist ihm nur sehr wenig entgangen. Immerhin hätte diese oder jene Einzelheit das Bild hier und da noch klarer gestalten und vertiefen können. Deswegen möchte ich auch die folgenden Bemerkungen, Ergänzungen und Druckfehlerberichtigungen, die ich mir beim Durcharbeiten des Buches aufgezeichnet habe, hier mitteilen, zum Besten einer etwaigen neuen Auflage, aber auch als Zeichen für die rege Anteilnahme, die ich ihm entgegenbringe.

S. IX. Der deutsche Pädagoge heißt Ratke, lateinisch Ratichius, die Uniform Ratich ist jetzt ganz ungebräuchlich. — S. 1 und 3 lies Lerse statt Lersé. — S. 9 lies Goethe-Philologie statt Goethe: Philologie. — S. 26—38, Hamlet. Hier hat B. Goethes wichtige Anzeige des Leipziger Neudruckes der »Ersten Ausgabe des Hamlet« [Q<sub>1</sub>] von 1825 übersehen; siehe Goethe, Jubil.-Ausg. 38, S. 89 ff. — S. 62. Daß der Vierzeiler aus den Gedichten »Rhein und Main« irgendwelche Beziehungen zum »Kaufmann von Venedig« haben sollte, scheint mir ausgeschlossen. Die erste Zeile »Nicht ist alles Gold, was gleißt« ist natürlich das allbekannte Sprichwort, nicht aber die wörtliche Übersetzung der ersten Zeile des Verschens, das im Kästchen Portias liegt (II,7): "All that glisters is not gold." Auch Goethes Anmerkung widerspricht dieser abwegigen Ansicht. — S. 70. Zitat von Brandl, 2. Wort lies diese statt dieser. S. 71, Zeile 7 und 8 lies dreimal 1793 statt 1893. — S. 74. Tiecks »Blätter« mußten mit vollständigem Titel angegeben werden. — S. 75, vorletzte Zeile lies anspricht statt ausspricht. — S. 76. Über Dodds "Beauties of Shakespeare" äußert sich Goethe in »Dichtung und Wahrheit« gegen Ende des 11. Buches. — S. 79. Hier am Ende des Shakespearekapitels trage ich nach, daß sich Goethe am 25. Februar 1824 zu Eckermann über einen sogenannten Family Shakespeare recht günstig ausspricht; es sei »ein gefühltes Bedürfnis« (Goethes Gespräche mit E., hrsg. v. E. Castle, Berlin, Bong, I S. 69; vgl. dazu Anmerkungsband S. 43). — S. 83. Die Stelle aus »Dichtung und Wahrheit« ist vorzeitig abgebrochen. Es folgen noch einige wichtige Sätze. — S. 92. Brief an Knebel: lies Mischmasch statt Mickmack. — S. 108, Anmerkung 1 fehlt die Angabe des Bandes des Kippenberg-Jahrbuches; es ist der dritte. — S. 115 ff. Über Ossian fehlt eine wichtige Äußerung aus dem kleinen Aufsatz »Volkslieder der Serben, übersetzt von Frl. v. Jacob« von 1826; er spricht da von »dem nord-westlichen Ossianischen Wolkengebilde, das, als gestaltlos, epidemisch und kontagiös, in ein schwaches Jahrhundert sich hineinsenkte und sich mehr als billigen Anteil erwarb«. — S. 129, Anmerkung 2 lies Waetzoldt statt Weetsoldt. — S. 138. Goethes englische Verse über Swift sind S. XIII schon einmal abgedruckt. — S. 147. Steele. Goethes Nachruf auf Wieland ist kein »Essay«, sondern eine Rede. — S. 165, Mitte. Nachdem Goethe Eckermann seine Kritik



des »Cain« gezeigt, tat er im nächsten Abschnitt des Gesprächs noch eine bezeichnende Äußerung über Byron und die englische Kirche. — S. 189. Bei Goethes Bemerkung über den »Deformed Transformed« fehlt der beachtenswerte Schlusssatz. — S. 189, Anmerkung 2. Die zweite Hälfte dieser Anmerkung ist kurz vorher S. 168, Anm. 1 schon einmal abgedruckt. — S. 192. Von Müllers Bericht vom 12. Oktober 1823 erhalten wir auch doppelt, vorher schon S. 168. — S. 200. Zu den Parlamentsreden Byrons ist noch die Bemerkung zu Eckermann vom 25. Dezember 1825 wichtig (Gespräche, hrsg. v. Castle, I, S. 131/32). — S. 217, Anm. 4. Zu der Anti-Jacobinerhetze gegen Schillers »Räuber«, die übrigens auch Goethes »Stella« trifft, s. jetzt F. Ewen »The Prestige of Schiller in England« (New York, Columbia Univ., 1932) S. 16 ff u. Register. — S. 224, Anmerkung 3 lies Houben statt Hauben. — S. 250 lies Vauclose statt Bauclose. — S. 284. Über Bentham findet sich im Anschluß an den mitgeteilten Ausspruch noch ein bezeichnender Satz in den Gesprächen mit Eckermann (vom 3. Febr. 1830, Castle II, S. 161) und eine weitere Äußerung vom 17. März 1830 (Castle II, S. 180/1). — S. 307 lies Marlowe statt Marlow. — Am 17. Febr. 1829 spricht Goethe mit Eckermann (Ausg. Castle I, S. 252/3) von einem Engländer, ohne seinen Namen zu nennen, der Nachrichten über indische Philosophie gegeben hat; dieser ist nach Castle (Bd. Anmerkungen S. 163) Henry Thomas Colebrooke. Er ist bei Boyd nicht genannt. — Über die Beziehungen zwischen Goethe und dem Amerikaner George Bancroft, der nicht gerade viel Verständnis für ihn besaß, haben wir jetzt einen aufschlußreichen Aufsatz von O. W. Long »Goethe und Bancroft« in den »Royster Memorial Studies« (= Studies in Philology XXVIII, Nr. 4), University of North Carolina Press (Chapel Hill), 1931, S. 288 ff.

Schließlich wäre noch aus praktischen Gründen die Beifügung eines übersichtlichen Literaturverzeichnisses erwünscht gewesen, das die vielen wissenschaftlichen Untersuchungen über die Beziehungen zwischen Goethe und irgendeinen englischen Schriftsteller verzeichnete. Z. B. bei Sterne hätte da noch manche Arbeit angeführt und wohl auch ausgenutzt werden können. Die Grundlage für solch eine Bibliographie bietet jetzt das wertvolle Werk von L. M. Price *The Reception of English Literature in Germany* (Berkeley, Univ. of California Press, 1932; Schlußteil, Bibliography). Dieses Werk ist nur die zweite, verbesserte Auflage von desselben Verfassers *English-German Literary Influences, Bibliography and Survey* (University of California Publications, Vol. IX, 1919 und 1920).

Friedrich Dubslaff, *Die Sprachform der Lyrik Christina Rossettis*. (Studien zur englischen Philologie, herausgegeben von Lorenz Morsbach und Hans Hecht, 77). 94 S. Halle, Max Niemeyer, 1933. Pr. M. 4,40.

Dubslaff verspricht dem Leser eine moderne Stiluntersuchung. Er kennt vor allem Pongs, außerdem Walzel, Hatzfeld, Spitzer, Thon und Frühbrodt. Mit ihren Mitteln und in ihrem Sinne will er an die Lyrik Christina Rossettis herangehen. Ganz klar scheint ihm allerdings seine Aufgabe nicht geworden zu sein. Er verrät deutlich seine Unsicherheit in einer zentralen Frage: In welchem Verhältnis stehen Kenntnis der Dichterpersönlichkeit und Kenntnis seines Stiles zueinander? Bald ist ihm der Stil »die schlechterdings unüberbietbare Quelle für die Erkenntnis der Geistesstruktur des Dichters selbst« (5), und bald darauf nimmt er sich vor, »einige der Formen, die Chr. R.s Stil ausmachen, aufzuzeigen und aus dem (also doch wohl vorweg bekannten) Wesen Chr. R.s zu begründen«. Diesen Widerspruch darf man nicht etwa so deuten, als habe Dubslaff die Unvermeidbarkeit eines »hermeneutischen Zirkels« kennzeichnen wollen. Die jüngsten Erörterungen über Wege und Grenzen der Stilforschung, besonders auf romanistischem Gebiete, hätten ihm weiterhelfen können. Jetzt bleibt ihm nichts übrig, als sich auf eine »eklektische« Methode zurückzuziehen. Er fängt also Chr. R.s Geistesstruktur in das Netz Spranger-Rudolf-Otto'scher Begriffe ein und überprüft dann in enger Anlehnung an den »morphologischen Aufbau Pongs« (37) das lyrische Werk.

Seine eklektische Methode verzichtet selbstverständlich nicht auf den Anspruch unbedingter Modernität. Sie fühlt sich recht erhaben über den alten Positivismus mit seiner wertlosen Stilistik, die unbekümmert um ihren künstlerischen Stellenwert »alle in einem Gedichtwerk vorhandenen Asyndeta und Polysyndeta und ähnliche Mittel der Rede zusammenstellte« (88). Die moderne Stilforschung, und das stimmt in der Tat, »will in strengem Zurückgehen auf den methodisch einzig gültigen Ausgangspunkt, das gegebene Gedicht«, zu ihrem Ziel gelangen. Und gerade mit dieser unerläßlichen Voraussetzung hapert es bei Dubslaff. Er ist so sehr in den Kategorien Pongs'scher Stilforschung befangen, daß gerade sie und nicht das dichterische Werk selbst am Anfang seiner Erkenntnisarbeit stehen. Wie sollte es da überraschen, daß man von diesem nur sieht, was beim Hindurchsieben durch vorher in ihrem systematischen Aufbau bekannte Begriffe übriggeblieben ist.

In der Arbeit steht Wichtiges unvermittelt neben Unwichtigem, Angemessenes neben Unangemessenem, Brauchbares neben Unbrauchbarem. Beachtenswert scheinen mir folgende Erkenntnisse zu sein: Chr. R. ist so sehr von ihrem Innenleben erfüllt, daß ihr die

Möglichkeit einer selbstlosen Hingabe an die empirische Außenwelt nahezu versagt ist. Damit sind von vornherein dem Gebrauch des Bildes in ihrer Dichtung Grenzen gezogen. Die Idee bleibt stets das Primäre. Bilder aus dem Bereiche der Natur werden reflektierend in ihren Dienst gestellt. »Für Chr. R. ist die Natur nicht die Inkarnation des Transzendenten, nicht einmal der apriorische Ausdruck des Transzendenten, sondern wird erst reflektierend dazu gemacht« (34). Dabei spielen wirklichkeitsnahe Einzelzüge der Natur eine viel geringere Rolle als die universellen kosmischen Erscheinungen, »die großen durchgehenden Bewegungen vom Wechsel der Jahreszeiten, Knospen, Blühen und Welken der Blumen, Bewegung des Meeres, Zu- und Abnehmen des Mondes« (63). Eine große Gefahr bedeutet der umfangreiche Gebrauch übernommenen Symbolgutes. Seine Hauptquelle ist die Bibel. Übernommene Symbole wirken leicht formelhaft. Sie entarten vollends, wenn ihnen eine ausdeutende Erklärung folgt; und das ist bei Chr. R. sehr oft der Fall. Bemerkenswert ist die Vorliebe der Dichterin für aneinandergereihte Symbole. Solche Reihung verträgt sich schlecht mit dem Ganzheitscharakter des echten Symbols, besonders wenn zwei oder mehrere Reihen ebenso viele Motive ausfüllen und aufbauen sollen. Chr. R. ist am glücklichsten dort, wo es sich um Gedankenbeseelung handelt. Sie hat in einzelnen Gedichten beispielsweise Liebe, Schlaf usw. überzeugend gestaltet.

Aus der großen Zahl kritischer Einzelfragen und Einwände, welche die Lektüre der Arbeit nahelegt, seien einige herausgegriffen. S. 41: Bewegen wir uns wirklich mit dem Gedicht *A Summer Wish* schon ganz auf dem Boden des Symbols? — 42: In den Versen *That I might bloom mine hour, A rose, in spite of thorns* desselben Gedichtes kann trotz der Verbindung von Possessivpronomen und Nomen von einem »Inbesitznehmen durch Ansprechen« ernsthaft keine Rede sein. — 48: Ist unter dem Stichwort »Einander« nicht nahezu ausschließlich vom Gehalt und nur nebenbei und recht gekünstelt von der Sprachform die Rede? — 49: Ich habe die größten Bedenken, das Gedicht *Confluents* als »Wesensformel des Ich« gelten zu lassen. — 57: Die Aufspaltung des Gedichtes *Yet a Little While* in vier Gruppen von je zwei benachbarten Strophen bedeutet eine Vergewaltigung. — 62: Ich kann mit dem besten Willen nicht einsehen, inwiefern die letzte Strophe von *Paradise* den vorausgehenden als »Kontraststrophe« entgegensteht. — 66 ff.: Der Abschnitt »Bewegtheit« krankt an einer Unklarheit. Innere Bewegtheit und motorisches Empfinden werden nicht scharf genug auseinandergehalten. Eine Wortemphase mag durchaus geeignet sein, seelische Erregtheit darzustellen, sie braucht darum noch lange nicht Bewegungsempfinden zu verraten. — 75 ff.: Das Kapitel »Dualismus«

hebt sich im Grunde selbst auf, indem es von der Antithese zur Synthese fortschreitet. In ihm zeigt sich unverkennbar, wie mißlich es ist, geisteswissenschaftliche Kategorien voreilig auf Dinge anzuwenden, die vielleicht nur *ein* relevantes Merkmal und obendrein gar noch ein nebensächliches aufweisen. — Der Luxus, mehrere Gedichte, davon eins über eine Druckseite lang, zweimal in einer wissenschaftlichen Arbeit in extenso zu zitieren, empfiehlt sich nicht zur Nachahmung.

Alle Einzelbedenken hängen natürlich mit den oben formulierten grundsätzlichen Einwänden gegen die Arbeit zusammen. Sie verstärken allerdings den Eindruck, daß eine neue Arbeit, in größerer Freiheit unternommen, Chr. Rossettis Sprachform, die ja auffällig genug ist, überzeugender und lebendiger herausarbeiten könnte.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

---

Hermion Ould, *John Galsworthy*. London, Chapman and Hall. 1934. 244 pp. Pr. 8/6 net.

John Galsworthy was one of the most popular, if not the most popular of the dramatists of his day. In his own life-time he was widely appreciated, both amongst his own countrymen and abroad, as few other living writers have ever been; perhaps the only one of his contemporaries to receive so wide a recognition was Bernard Shaw. Yet while Mr. Shaw has been the subject of several critical works, the books written upon Galsworthy while he was yet alive number very few. In the next decade we can probably look for a swing of the pendulum in the opposite direction, and Mr. Ould's book is the first sign of this.

Mr. Ould's qualifications for his self-appointed task are two-fold. In the first place he is himself a dramatist, a man of letters and a critic with a keen sense of aesthetic values as well as of the realities of ethical and human problems. But more than this, he was an intimate friend of Galsworthy during the last fifteen years of his life, enjoyed his confidence, frequently accompanied him upon journeys to the continent, and knew him as well as it was humanly possible for anyone to know the inscrutable, retiring author of *The Forsyte Saga*. Thus his book, which is an attempt to elucidate Galsworthy's personality and to explain the various concepts underlying his plays and novels, is based upon personal reminiscences; as Mr. Ould himself puts it in his foreword, his aim has been "to record some of the details which went to the building up of Galsworthy as he exists in my mind." . . . . "All I claim", he writes a little later, "is that the picture is *my* picture; that I have not gleaned impressions and facts here and there among Galsworthy's



friends and acquaintances, nor derived my opinion of his work from the usual critical sources."

Some critics, notably M. André Chevrillon, have doubted whether Galsworthy ever revealed himself to any great extent in his written works. Mr. Ould cannot share that doubt. On the contrary his whole book is based on the assumption, driven home through his fifteen years of friendship, that the opposite is the case. "I feel that the man Galsworthy as I knew him is perfectly revealed in his books", he declares. Hence he feels that he is on safe ground in drawing upon the works themselves to supplement and illustrate what he knew about his friend's views and philosophy.

The first thing to realise about Galsworthy is that he was out and out an individualist. That is at the very basis of all his plays and novels, and his indictment of social evils, as well as of the social system against which he inveighed so vehemently, was founded on the belief that it was the antithesis of individualism; that in most cases the individual had become the victim of a vast machine which had got out of control. Galsworthy never attacked persons as such, Mr. Ould is careful to point out; he only attacked them as representatives of classes. It was the non-individual element in them that he satirized, and even when his characters are detestable as class symbols, as individuals there is something very human and redeeming about them. Second only to this individualism was a passionate love of justice and an equally passionate conviction that by some strange irony of fate the very Law which acted in the name of Justice, more often than not inflicted injustice; it had become a mere blind force which caught up and enmeshed its unfortunate victims, sacrificing them to what it pleased to persuade itself was "the common good of society." How these ideas are worked out in the various plays and novels, Mr. Ould devotes several chapters to demonstrating; and most interesting and illuminating chapters they are, too.

Yet curiously enough, individualist and democrat that he was, Galsworthy had very little sympathy with the mob. At first this seems surprising; yet as our author points out, in reality it was but the complement of his two great tenets, for in the mob, with its mass psychology, he saw just such another impersonal force as he was condemning. The mob was thoughtless; it absorbed the individual into a greater unit and submerged all that was best in him, bringing out only the lower impulses of his nature; and of course, the mob was no friend of justice. It was swayed by prejudice, and lynch-law was rather its method. So in *Strife* it is the clash between the mass psychology of the masters and the mass psychology of the men, both of them foolishly blind and stubborn, that brings about a

deadlock, and results in nothing but — strife, with all the needless suffering that it brings in its train.

For similar reasons (its attempt to enslave the mind of the individual), Mr. Ould tells us, Galsworthy despised the press; and particularly was he disgusted with it, and the part that it played, during the war years. He had no illusions about the Great war, nor about war in general; he detested it as being morally unjustifiable; merely another example of the sacrifice of the individual to the tyranny of a blind, ravaging force. "As he grew older", we read, "his abhorrence of war grew deeper, and he gave a considerable part of his time to combating it. His hatred of cruelty, his intense delight in physical beauty, all his instincts supported his reasoned conviction that war was futile, unnecessary, and an abomination; for every problem it solved it created a dozen others, for every account it squared it opened a hundred more." . . . . . "War", he wrote in an open letter to the Disarmament Conference in 1932, "however you look at it, is an insensate folly. It achieves no real end; no sane or lasting satisfaction for national honour; no true economic benefit; not even a strengthening of fibre through suffering and effort, for though it may be a purge at first, it becomes a wasting disease long before its close." Incidentally Mr. Ould suggests a most interesting parallel between the plot of *The Skin Game* and the Great War as it must have appeared to a mind such as Galsworthy's. There is, of course, nothing to show definitely that the play has an allegorical significance, but it is just possible. If it has, it is a most cynical, albeit an impartial, satire.

One of the most marked results of the war upon the mind of Galsworthy was to render him contemptuous of the Church. That he was in reality a deeply religious person in the broadest sense of the word Mr. Ould is at some pains to prove; but he could find no use for a Church which, in a time of crisis when its voice was most needed, betrayed its trust and either stood impotently aside or actually condoned warfare and attempted to sanctify it. More and more he became convinced that the true bond of unity between the nations was to be found in the great writers and thinkers, with whom alone lay the hope for the future well-being of the world. So he threw himself wholeheartedly into the work of the P.E.N., an international association of writers whose aim was to foster a better understanding between peoples and to use what moral persuasion it could to establish and preserve liberty of thought and utterance. Galsworthy became its first President. Mr. Ould is still its secretary.

If there is one weakness in Galsworthy's work, Mr. Ould declares, it is his propensity to indulge in an excess of pity. One feels that this criticism is perfectly sound. An aristocrat by birth

and upbringing, Galsworthy had had no experience of poverty and its attendant evils. He shrank from it; it appeared ugly, ghastly, appalling; he could not believe that a poor person could ever be happy. He imagined that poverty and drab environment must be as terrible to the average labourer as it would be to himself, with his fine, cultured taste and his accustomed ease and affluence. The subject became an obsession with him and he expended a great deal more pity on these poor folk than they themselves would ever have appreciated. But if that is a fault, it is at least a fault on the right side.

Mr. Ould's book is most readable and at the same time most valuable as an interpretation of a really great writer; for such Galsworthy undoubtedly was. More scholarly works may appear upon his technique and methods; others may attempt to assess his historical position and importance in the development of English literature; but this is a book on the man himself, and as such must hold a distinct place in Galsworthy literature.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

W. B. Yeats, *The Winding Stair and Other Poems*. London, Macmillan & Co. 1933. IX u. 101 p. Pr. 6 s.

Man hat Yeats genannt »the greatest of living poets, the most outstanding; the most consistent, the most romantic figure in poetry to-day« und diese Sammlung »a powerful dramatic presentation of the life of the spirit of a conflict of eternal opposites«. Sie umfaßt seine dichterische Produktion von fünf Jahren, seit der Veröffentlichung von *The Tower* (1928). Er rechnet sich zu den Romantikern, denn »We were the last romantics — chose for theme Traditional sanctity and loveliness« (S. 33). Man kann ihn den letzten Romantiker nennen, »the last of the 'poetic poets'! Er hat sich die stolze Haltung bewahrt wie im »Turm«, von dem aus er die wirkliche Welt überschaut, und der ihm die Festung und die Abwehr gegen diese Welt ist. Immer wieder kehrt das Symbol des Turmes wieder — »and all these I set For emblems of the day against the tower Emblematical of the night« (S. 6), »Blessed be this place, More blessed still this tower« (S. 10), »I declare this tower is my symbol« (S. 11), »A storm-beaten old watch-tower, A blind hermit rings the hour« (S. 17), »Is every modern nation like the tower, Half-dead at the top?« (S. 14). Y. bewegt sich wieder in seltsamen Bildern und Symbolen, aber hinter ihnen stehen die Erfahrung und das Erlebnis. Er ringt mit den Problemen von Tod und Leben, aber er bejaht nicht sentimental, noch verneint er pessimistisch, weder das eine noch das andere: »I hail the super-human; I call it death-in-life and life-in-death«, so bekennt er in

dem besten und bezeichnendsten Gedicht der Sammlung »Byzantium«. Und an einer anderen Stelle gibt er dieser typisch englischen (nicht irischen!) männlichen Resignation Ausdruck in den prägnanten Versen: »A man awaits his end Dreading and hoping all« (S. 3). Wenn er auch erklärt: »I am of Ireland, and the Holy Land of Ireland« (S. 81). Das Symbol des Titels finden wir immer wieder wie dasjenige des »Turmes«. Seine Seele läßt er sich wenden »to the winding ancient stair« (S. 4), und diese »ancestral stair« ist ihm »This winding, gyring, spiring tread-mill of a stair« (S. 11). Ein dichterisches Bekenntnisbuch, in dem manches Bekenntnis unklar bleibt, aber eine dichterische Leistung, die jedem, dem »Modernisten« wie dem »Traditionalisten«, imponieren muß.

Bochum.

Karl Arns.

Elizabeth Drew, *Discovering Poetry*. Oxford, University Press, 1933. X and 224 pp. Pr. 8 s. 6 d.

Das Buch ist "an effort to try and discover in what poetic genius consists, and in what ways we may best train burselves to recognize and enjoy it". Es ist geschrieben mit echt englischem *common sense* und Sinn für die Tradition, aber auch mit innerer Anteilnahme und gutem Geschmack. Gewiß bringt die Verf. nicht durchweg Offenbarungen, das beweisen schon die vielen Definitionen der »Dichtung«:

"the raw material of poetry is human experience but it is human experience apprehended and re-created in a special way . . . a poem is a synthesis of memoried impressions, which the average reader leaves in their original chaotic state . . . it is not only a revelation of spiritual values, but of all values, moral as well as intellectual, emotional and sensuous . . . poetry is the most concentrated and complex use of language there is . . . the life of poetry is the manipulation and welding of significant words into the unique shape and pattern which shall communicate that perception . . . it is the relationships of the various images which create the poem, the way they colour and influence each other, the way in which a wide variety of different kinds of objects, of suggestions, of perceptions are subdued to one predominant idea . . . poetry is a certain way of using words, so that they take on a vitality which they have in no other use of them."

Sehr schön ausgesucht sind die poetischen Illustrationen, so etwa der Vergleich zwischen einem Dichter des 19. Jahrhunderts (Wordsworth) und des 20. Jahrhunderts (W. H. Davies), um den Unterschied zu zeigen "between poetry which interprets and criticizes life, and the poetry which expresses life", oder die Deutung von Blakes berühmtem Gedicht "The Tyger" als "creation of a mode of thought, a metaphysic of its own, a relationship between the in-



dividual and the universe which belongs to no other art, science or philosophy".

Die Verf. wendet sich gegen die Modernen, die keine absoluten Werte anerkennen, dem "common reader" unverständlich bleiben und nur von einer exklusiven Minderheit kultiviert werden. Daß die Modernen aber das soziale Element ganz vernachlässigen sollen, stimmt nicht ganz. Ist Cecil D. Lewis nicht einer der Jungen, die sich zum Kommunismus bekennen? Die Modernen mögen gewiß keinen neuen Glauben künden. Aber sie bleiben nicht im Zweifel und Unglauben stecken. Selbst Ronald Bottrall vermag sich über den deprimierenden geistigen Defaitismus zu erheben. T. S. Eliot ist sogar aus dem früheren Zyniker zum »Gläubigen« geworden. Und so vollkommen unverständlich ist seine Dichtung nicht.

Weil der Kosmos der Renaissance jetzt ebenso tot ist wie derjenige des Mittelalters und eine neue Wissenschaft die Weltanschauung gewandelt hat, weil die alten Werte keine Gültigkeit mehr haben und wir doch unbewußt in ihnen weiterleben, soll sich der moderne Dichter in Verlegenheit befinden. Elizabeth D. mag die mißtönenden, harten Rhythmen der selbstbewußten, zweifelnden und verzweifelnden Modernen nicht, und die Verse der Traditionalisten wie Hardy, Bridges, Yeats, de la Mare klingen ihr wie Schwanengesänge. Doch hofft sie auf den großen Dichter der Zukunft als "the creator of that new language of image and symbol which will bring that revelation of the new synthesis in the eternal elements of human experience".

Das gewiß mit begeistertem Herzen geschriebene Buch kommt nicht mit höchsten Ansprüchen. Aber gerade der "common reader", an den es sich wendet, mußte darüber aufgeklärt werden, daß Gerard Manley Hopkins keineswegs zu den "minor Victorian poets" gehört. Hopkins, von vielen heute als modern und fast als Zeitgenosse empfunden, ist ein viel bedeutenderer »Viktorianer« als der repräsentative Tennyson, den die Verf. durchaus nicht überschätzt.

Bochum.

Karl Arns.

F. R. Leavis & Denys Thompson, *Culture and Environment*. The Training of Critical Awareness. London, Chatto & Windus, 1933. VII u. 150 p. Pr. 3 s. 6 d.

F. R. Leavis, der Verf. von *New Bearings in English Poetry*, und Denys Thompson, der "Senior English Master" einer führenden Public School, wenden sich mit diesem Buche vornehmlich an die neue Generation, darüber hinaus aber an den "general reader". Sie wenden sich energisch gegen alle Vulgarität und alle »falschen Werte«, gegen die Massensuggestion des Films, der Presse, der Reklame, ziehen zahlreiche Gewährsmänner heran und bringen vielerlei warnende Beispiele. Denn sie sind der Meinung, daß das englische Volk keine »Kultur« mehr hat, daß

der Gebildete kaum noch diesen Begriff kennt. Sie verurteilen die Massenzivilisation und Massenproduktion, denn "The material prosperity of modern civilization depends upon inducing people to buy what they do not want and to want what they should not buy". Die Beziehungen zwischen Reklame und Romanschriftstellerei legen sie ausführlich dar. Sie setzen sich ein für die »literarische Tradition«, bedauern, daß mit dem »alten England« auch die »organische Einheit« verloren gegangen ist usw. Wir sehen, die Gedanken sind nicht alle neu. Vieles ist uns bekannt aus Q. D. Leavis *Fiction and the Reading Public* sowie aus Fehrs *Das England von Heute*. Für die englischen höheren Schulen ist das Buch jedenfalls sehr nützlich und wertvoll.

Bochum.

Karl Arns.

*The Modern Muse. Poems of To-day, British and American.*

Published for the English Association by the Oxford University Press. London, 1934. XX u. 306 pp. Pr. 5 s. net.

Diese Anthologie soll den Umfang und die Mannigfaltigkeit der Dichtung englisch schreibender Dichter der ganzen Welt in charakteristischen Proben zur Darstellung bringen. Bei der Auswahl ist natürlich ein gewisses Wertniveau immer im Auge behalten worden; aber der Haupt Gesichtspunkt ist doch der gewesen, daß die ausgewählten Stücke die Eigenart der Dichtung der verschiedenen Länder möglichst vollständig widerspiegeln. So erklärt sich die Aufnahme mancher Gedichte, die nach Form, Aufbau oder Stoff etwas ungewöhnlich sind; und man muß sich vergegenwärtigen, unter was für geographischen, politischen und sozialen Verhältnissen sie entstanden sind.

In der Anordnung der Gedichte ist kein Versuch gemacht worden, sie nach den Ursprungsländern zu klassifizieren; vielmehr ist durchweg die alphabetische Anordnung nach den Namen der Dichter befolgt worden. Dadurch wird mehr das Verbindende als das Trennende betont, indem Dichter der verschiedensten Länder englischer Zunge Schulter an Schulter in einer Front erscheinen. Es ist interessant zu sehen, in welcher Weise die großen, umgestaltenden Ereignisse der neueren Zeit, vor allem der Weltkrieg und seine Folgen, Dichter räumlich weit getrennter Länder, aber einer Sprache beeindruckt haben.

Daß bei der Ausdehnung des Feldes, über das sich die Ährenlese erstreckte, einiges Wertvolle oder Eigenartige übersehen worden sein mag, ist zu erwarten. Im ganzen aber scheint die Auswahl alles Wesentliche zu bieten. Kurze biographische Notizen über die 135 Dichter, die in der Sammlung vertreten sind, erhöhen den Wert des Buchs.

J. Hoops.

Sherard Vines, *Whips and Scorpions*. Specimens of Modern Satiric Verse 1914–1931. Wishart 1932, 189 S. Pr. 6 s.

In seinem Buche »Notes on English Verse Satire« (The Hogarth Press, London 1929) weist Humbert Wolfe dem echten Satiriker eine Stellung zu, die die Mitte hält zwischen Prophet und Spaßmacher; denn »what impels him to write is not less the hatred of wrong and injustice than a love of the right and just«, und »the satirist shakes the foundations of the Kingdom of Hell by showing it to be a kingdom of nonsense«. Diese doppelte Forderung erfüllen die wenigsten der »Nachkriegs-Georgier«, die Vines uns in seiner Sammlung vorführt. Nach der Absicht des Herausgebers sind sie mitleid- und erbarmungslos, sie schmähen und verletzen, wie und wo sie nur können. »Reine Satire« kann auf diese Weise nicht überall entstehen. Der bedeutendste unter diesen Verssatirikern, der nicht nur persönlich schmäht und rebelliert, ist der Südafrikaner Roy Campbell, obschon er in seiner »Georgiad« Humbert Wolfe einige Hiebe versetzt. Sonst sind die Angriffe auf einzelne Persönlichkeiten verhältnismäßig selten: W. H. Auden, Alan Porter, Osbert Sitwell, William Kean Seymour, Edgell Rickwood wären hier besonders zu nennen. Die Hauptangriffspunkte bieten Kirche und Christentum, Patriotismus und Imperialismus, also ziemlich abgegriffene Themen. Eigentliche »Kriegsgedichte«, wie die Namen Owen und Sassoon vermuten lassen, findet man nicht. Stofflich ist manches sehr interessant, wie zum Beispiel Gilbert Armitages Kipling-Parodie, manches hoch aktuell, wie Macflecknoes Satire auf den Kellog-Pakt oder Christopher Saltmarshes Satire auf Noel Coward. Vieles ist leider zu lang geraten und daher nicht so treffsicher wie etwa G. Rickwoods und V. Sackville Wests Vierzeiler. Der glänzende Epigrammatiker Hilaire Belloc fehlt vollkommen, ebenso sein Busenfreund G. K. Chesterton. Nach H. Wolfe haben gerade sie das neue »Augustan age of satire« eingeleitet. Der Umstand, daß sie schon zur älteren Generation gehören, rechtfertigt nicht die Ignorierung.

Bochum.

Karl Arns.

D. B. Wyndham Lewis and Charles Lee, *The Stuffed Owl*. An Anthology of Bad Verse. London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1930. 236 S. Pr. 6 s.

Die Herausgeber machen einen Unterschied zwischen »bad Bad Verse« und »good Bad Verse«. Nur diese beziehen sie in ihre sehr originelle Sammlung ein. Aber damit wollen sie ihre »Großen« nicht entthronen, was man ihnen nicht recht glauben kann, besonders angesichts der beigegebenen köstlichen »cartoons« von Max Beerbohm und der oft witzig-ironischen »Biographien«. Den ganzen Wert

oder »Unwert« dieser Anthologie kann freilich nur der mit der englischen Sprache ganz Vertraute ermessen. Leider reicht sie nur von Cowley bis Tennyson. Manche wenig berühmte Namen hätten fehlen dürfen. Falsches Pathos, Sentimentalität, Selbstparodierung, Banalität sind die lautesten Töne in dieser seltsamen Auslese. Auch kulturkundlich ist sie höchst interessant insofern, als sie Fehrs Feststellung, daß die Erfolgskurve anders verläuft als die Wertkurve, wenigstens zum Teil bestätigt. Interessant ist auch die Feststellung, daß man hier sogar mitunter auf Gedichte stößt, die »ernsthafte« Anthologien als Muster und Proben bieten.

Bochum.

Karl Arns.

Henry Holt, *The Scarlet Messenger*. Tauchnitz Edition Vol. 5131. Leipzig 1934. 282 S. Pr. M. 1.80

Es geschehen ein paar merkwürdige und rätselhafte Verbrechen. Während man ihren Urheber sucht, werden neue verübt. Scharfsinn, Mut und Zufall hellen schließlich den wirklichen Sachverhalt auf, den die letzten Seiten des Buches rückblickend noch einmal im richtigen Zusammenhang darstellen. Das ist das Schema dieses literarisch belanglosen Detektivromans, der dem Verfasser wieder Gelegenheit gibt, Inspektor Silver von Scotland Yard und Andrew Collinson vom *Daily Budget* auftreten zu lassen.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

Harold Nicolson, *Public Faces*. Tauchnitz Edition Vol. 5119. 277 S. Leipzig, 1933.

Harold Nicolson kommt von der Diplomatie zur Literatur. Vor kurzem sind seine *Friedensmacher 1919* in deutscher Übersetzung erschienen. Eine Weile früher hat die Übertragung des vorliegenden Werkes unter dem Titel *Die Herren der Welt privat* die Aufmerksamkeit der deutschen Leser auf sich gelenkt.

*Public Faces* stellt eine politisch-diplomatische Krisis dar, in die England im Jahre 1939 verwickelt wird. Sie nimmt ihren Ursprung im Osten, verlagert ihr Gewicht bald nach Westen, ändert von Etappe zu Etappe ihr Gesicht und treibt England an den Rand eines Krieges mit den europäischen Mächten und mit Nordamerika. Die Krisis spielt im Grunde immer nur zwischen Kabinetten, Auswärtigen Ämtern und Gesandtschaften; die Völker selbst haben an ihr eigentlich keinen unmittelbaren Anteil. Stärker als bedachte Überlegung und Vorschau bedingen Zufälle und private Ereignisse ihren Verlauf.

Die Geschehnisse spielen zwar im Jahre 1939. Trotzdem sind die *Public Faces* kaum ein Zukunftsroman zu nennen. So befremdlich die Dinge im einzelnen sein mögen, so unliebsam vertraut will uns



die politische Welt scheinen, in der sie sich vollziehen. Es ist die Welt, der gegenüber Deutschland sich auf sich selbst besonnen und seine eigenen Wege zu suchen angefangen hat. Ist es da nicht lehrreich, jemanden, der ihre Kniffe und Griffe aus nächster Nähe kennen gelernt hat, ein technisch brillantes Bild von ihr entwerfen zu sehen!

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

---

Hugh Walpole, *All Souls' Night*. Tauchnitz Edition Vol. 5118. 274 S. Leipzig, 1933.

Dieser Band umfaßt sechzehn durchschnittlich zwanzig Seiten lange Erzählungen. Einige von ihnen tragen die Jahreszahl 1929 oder 1930. Der Titel *All Souls' Night* ist nur Buchtitel, nicht auch Überschrift eines einzelnen Stückes. Er entstammt einem der Sammlung als Motto vorausgeschickten Gedicht von W. B. Yeats, in dem es heißt: *A ghost may come*. Hugh Walpole will also offenbar die »Geistergeschichte« als einen wesentlichen Bestandteil des Buches verstanden wissen. Neben Geistergeschichten im engeren Sinne stehen solche, in denen ein vom gesunden Menschenverstand her gesehen irgendwie nicht mehr normales Seelenleben zutage tritt.

Für ein solches Seelenleben gibt es keine Grenzlinie zwischen Traum und Wirklichkeit. Die scharfe Scheidung zwischen materieller Außenwelt und Seele wird hinfällig. Was dem nüchternen Menschen kaum auffällt, bedeutet für den empfindlichen unter Umständen eine Lebenswende. So verschieden werden auf beiden Seiten die nämlichen Ereignisse bewertet. Die Kriterien der Gewißheit sind hüben und drüben gänzlich unterschieden. Die ganze »Umwelt« ist anders, selbst bei faktisch gleicher Umgebung.

All das sind, auf abstrakte Formeln gebracht, die Gesichtspunkte, um die es in der Mehrzahl der vorliegenden Erzählungen geht. Personen und Ortschaften sind zum Teil bereits aus dem übrigen Werk Walpoles bekannt. Cumberland, die Küste von Cornwall, die Kathedralstadt Polchester und Spanien sind die beliebtesten Schauplätze.

Die einzelnen Erzählungen sind von ungleichem Wert. Mir persönlich sagen am meisten zu *The Whistle*, *Lilac* und *The Snow*. Mit den eigentlichen Geistergeschichten im Sinne der Schauerromantradition weiß ich (und zwar nicht nur ihres Stoffes wegen) weniger anzufangen.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

---

## MISZELLEN.



### THE CÆDMON STORY.

Cædmon was probably of Celtic descent, as Henry Bradley supposes; yet commentators on his début as a poet, from "Venerable" Bede to Louise Pound<sup>1)</sup>, seem not to take sufficiently into account the Celts, whose extraordinary familiarity with the supernatural has been generally recognized, even with emphasis ever since Matthew Arnold wrote his famous essay. Dr. Pound, however, mentions Blake, and observes that the "conception of the soul creating poetry in sleep . . . is general and persistent." Although the Celtic bards tended in certain periods, no doubt largely as a result of their own divinity and professionalism, to obscure the dream and vision authority of their inspiration, they, like the Greeks and the Romans, had their Muse, and were not infrequently favored by superhuman agencies. The *Book of Fenagh* evidences such marvels. Moreover, Fergus, the Irish chieftain, dead for hundreds of years, as variously recorded, rose from the grave to report the *Tain Bo Cooley*, a legend in some particulars not unlike the Scandinavian story of Halbiorn, several times mentioned as an analogue of Cædmon's dream song. A tale from the West Highlands, orally collected around the middle of the 19<sup>th</sup> century, however, more closely resembles the Cædmon story, and I have yielded to the temptation to mention it as another analogue.

This tale, under the title "A Puzzle", appears as follows in the second volume of J. F. Campbell's popular tales:

---

<sup>1)</sup> *Studies in English Philology: A Miscellany in Honor of Frederick Klaeber*, 1929, p. 232 ff. Dr. Pound mentions the earlier writers on the subject, and directs attention to more recent dream and vision lore. I suggest the addition of two examples from yesterday and the day before: the "furious Muse" of Edith Wharton's "improvisations", *Ladies' Home Journal*, Oct., 1933; and a plan "plain, without ornamentation", of the chapel to be built at Beauraing, Belgium, delivered in a vision to a "stonecutter", or to a "metal worker", *The New York Times*, Aug. 9 and Oct. 8, 1933.

There was a custom once through the Gaeldom, when a man would die, that the whole people of the place would gather to the house in which the dead man was. Tigh aire faire (the shealing of watching), and they would be at drinking, and singing, and telling tales, till the white day should come. At this time they were gathered together in the house of watching, and there was a man in this house, and when the tale went about, he had neither tale nor song, and as he had not, he was put out at the door. When he was put out he stood at the end of the barn; he was afraid to go farther. He was but a short time standing when he saw nine, dressed in red garments, going past, and shortly after that he saw other nine going past in green dresses; shortly after this he saw other nine going past in blue dresses. A while after that came a horse, and a woman and a man on him. Said the woman to the man, 'I will go to speak to that man who is there at the end of the barn.' She asked him what he was doing standing there? He told her. 'Sawest thou any man going past since the night fell?' said she. He said that he had; he told her all he had seen. 'Thou sawest all that went past since the night fell,' said she. 'Well then,' said she, 'the first nine thou sawest these were brothers of my father, and the second nine brothers of my mother, and the third nine, these were my own sons, and they are altogether sons to that man who is on the horse. That is my husband; and there is no law in Eirinn, nor in Alaba, nor in Sasunn that can find fault with us. Go thou in, and I myself will not believe but that a puzzle is on them till day,' and she went and she left him.

Campbell explains the answer to the riddle as "founded on a mistaken belief that it is lawful for a woman to marry her grandmother's husband," and adds: "I am told that there are numerous puzzles of the same kind now current in India." He adds nothing, however, to show that this one is exclusively an Indian product, ancient or modern, and makes no effort to. Possibly he had observed that the Gaelic *Eirinn* for Ireland, *Alaba* for Scotland, and *Sasunn* for England accord with early as well as late Celtic practices. Possibly he had observed that the tone of the piece is sufficiently Celtic. The man put out from the wake, afraid of the night, stands at the barn and recognizes, without moon or street lights, three groups of sons, going past, as dressed in "red", "green", and "blue", respectively, and, without the comforts of a four-poster, holds a séance with a dream figure as though she were his nearest neighbor, who had just stopped in to borrow the family bull. Such extraordinary appreciation is reassuring.

Explained in this way, the puzzle may be of native or foreign authorship, and based on incestuous marriage, involving blood-kinship, but not necessarily. These possibilities allow a wide range of geography and cultural history, and the place and date of capture determine nothing definitely about its primacy. It may have had an early origin in India, and be an adaptation from the flotsam and

jetsam of western Europe. It may as well derive from early "communal" marriage in the British Isles, conditions such as noted by Caesar, or from later highly emphasized social irregularities.

The fight the early church waged against pagan practices of incest furnished the best occasion for its currency there, and the best explanation of its defense mechanism. Gildas inveighs against the high and mighty of Britain, who, with an abundance of wives practiced fornication and adultery, and castigates kings such as Maglocune, who killed his wife and nephew and married his nephew's widow, and Aurelius Conanus, who put away his wife and esteemed his shameless daughter. Nennius adds that Vortigern married his own daughter, and Bede, that Eadbald, son of King Ethelbert, kept his father's wife. According to Bede, Augustine, facing such conditions, appealed to Rome, and Pope Gregory answered that the Divine Law forbids a man to "uncover the nakedness of his kindred," that "Thou shalt not uncover the nakedness of thy father." The puzzle, then, possibly goes back to this period, and echoes pagan Britain on the defensive.

At any rate, the analogy of this Gaelic tale and the Cædmon story is obvious. The puzzle of the former corresponds to the creation song of the latter, and the incidents of the wake are common to both. Their relationship is less certain. I am inclined to believe, however, that the Cædmon story is an adaptation of the tale, even though the tale was written down several centuries later. If it was current at the time, and there seems to be good reason to suppose that it was, it must have attracted the attention of the church, and would be an example of the pagan temple converted to the service of the true God, in accord with Bede's account of Pope Gregory's directions to Augustine, a case of putting new wine into old bottles.

West Virginia University. Louis W. Chappell.

#### RICHTIGSTELLUNG.

Wolfgang Keller hat in den *Englischen Studien* 68, 3 (1934) in einem Aufsatz: »Beowulf der riesige Vorkämpfer« mir zwei Ansichten über Beowulf beigelegt, die ich weder jemals gehabt noch geäußert habe. Es sei mir gestattet, dieses an dieser für die Englische Philologie so wichtigen Stelle aufzuklären.

S. 334, Anm. 1 sagt Keller:

»Beowulf kämpft ohne Waffen, nicht weil er der Fruchtbarkeitsgott Beow ist, wie G. Hübener, GRM 14 (1926) S. 363f., meint, sondern weil ein Schwert gegen ein Gespenst nichts ausrichten kann.«

An diesem Satze ist zunächst die Behauptung völlig irrig, daß ich den Helden des Epos, Beowulf mit dem Gotte Beow gleichsetze.



An der von Keller angeführten Stelle sage ich zu diesem Punkte das Folgende:

»Über diesen historischen Rahmen hinaus deutet der Name des Helden der Gauten auf einen alten Gott des Ackerbaus und der Fruchtbarkeit Beow (Beow = Gerste, entsprechend finnisch-estnisch Pekko = Gerstengott; Chambers, Beowulf S. 87 und die dort zitierte Literatur). Und dieser Beow (oder Beaw, wie er auch sonst in den Genealogien genannt wird) wird gleichfalls erwähnt als Ahnherr des dänischen Königsgeschlechtes, und zwar als Beowulf. Das war für die gern mythologisierenden Philologen für Kemble und Müllenhoff verwirrend genug und sie deuteten die Grendel- und Drachenkämpfe als Kulturmythen des Gottes Beow unter dem Assoziationszwang der Namensgleichheit. Man ist sich heute darüber einig, daß dafür im Text nicht der geringste Grund vorliegt. Aber das sei schon hier festgestellt und als Ausgangspunkt unserer Untersuchung unterstrichen, es bleibt wichtig, daß der Gautheld schon durch seinen Namen auf eine Verbindung mit einer Kultwelt hinweist, die den Gerstengott verehrt und in der Namensgebung sozusagen anrief, wie es etwa bei Thor der Isländer Thorolf tat, der seinem »Freunde« Thor seinen Sohn Stein schenkte und ihn nach dem Gotte Thorstein nannte, während dieser wiederum seinen Sohn zum Goden machte und ihn Thorgrim nannte (vgl. Die Geschichte vom Goden Snorri, Thule VII, S. 22).«

Es erscheint mir eigentlich hiernach hinreichend klar genug von mir gesagt, daß ich die Identifizierung des Helden und Gottes ablehne und lediglich durch die Thor-Parallelen zu erweisen suche, daß der Held nach dem Gotte genannt wurde.

Auch die positive Feststellung, die die angeführte Anmerkung von Keller enthält, steht keineswegs in einem Gegensatz zu meiner GRM 14 (1926) geäußerten Meinung. Ich spreche dort von der Psychologie des Jagdzaubers und fahre dann fort (S. 363):

»Wie ein Rest dieser Vorstellungswelt erscheint es, wenn von Grendels Mutter berichtet wird, daß das Heldenschwert an ihr nichts auszurichten vermag und vor allem, daß Grendel seinen Zauber auf jedes gegen ihn gezielte Schwert gelegt habe. Fälschlich hat man hierin einen Rest vom Fruchtbarkeitsgotte Beaw in Beowulf gesehen, daß er ohne Waffensiegt. Aber das Magische liegt hier nicht auf seiner Seite. Auch erschlägt er ja die Grendelmutter mit einem Schwert.«

Ich weise im Vorstehenden vor acht Jahren also ausdrücklich die mir von Keller jetzt beigelegte Ansicht zurück. (Ich spreche sogar wörtlich mit Keller übereinstimmend davon, daß das »Heldenschwert« gegen die Grendelsippe »nichts auszurichten« vermag). Und daß der Grund für diese Ohnmacht des Schwertes in der gespenstischen Natur der Grendelsippe liegt, das ist eine Ansicht, die ich in dem betreffenden Aufsatz zugrunde gelegt, wiederholt geäußert und von verschiedenen Seiten beleuchtet habe. So

knüpfe ich S. 355 ausdrücklich an den Versuch von Mogk (Ilbergs Neue Jahrbücher 1919 S. 103) an, die Grendelgestalt ihrer Entstehung nach mit Gespenstern in Beziehung zu setzen. Ich spreche S. 357 von den

»Gespensterschauern, in ihrer lähmenden Herrschaft über die Seele in Beowulf, aufgefaßt in uralter jägerischer Art als tierischer Angriff.«

Und ich habe auch dort bereits klar die Idee herausgearbeitet, daß eben diesen gespenstischen Wesen ein realer Held im Beowulf gegenübersteht, daß das »Magische nicht auf seiner Seite liegt«, daß das »wesentlich Neue an der Tat Beowulfs (entwicklungsgeschichtlich betrachtet) darin liegt, daß dieser sich auf seinen Mut und seine gewaltige Körperkraft verläßt« (S. 364). Der dämonische Bann, der über der Halle Heorot liegt, wird mit körperlicher Energie nach Auffassung der Sage gebrochen, nicht mit einem neuen Zauber oder einer Beschwörung, die doch gegenüber Dämonen für die primitiven Menschen das Gegebene sind« (ebenda S. 364).

Ich habe demnach gerade die gewaltige Körperkraft des Beowulf neben seinem Amt und Ruhm als Kämpfer (passim) schon damals als das Spezifische seines Einsatzes in der Gespensterreinigung Heorots erkannt. Diesen Grundgedanken habe ich dann später in einem Aufsatz der Englischen Studien 62, 3 weiter verfolgt durch Definition und Nachweis des Volksbrauchs des Heroischen Exorcismus, wo ich gerade die Bedeutung der Krafftat zur Überwindung des Gespensts in den Mittelpunkt gestellt habe. Auch habe ich noch eine Reihe von Erweiterungen außer in meinem Englandbuch zum Beispiel GRM (1931), Forschungen und Fortschritte 1934 usw. gegeben. Als Ergebnis möchte ich also feststellen, daß ich mich weder in der Betonung der Körperkraft und der menschlichen Natur des Beowulf noch bezüglich der gespenstischen Art der Grendelsippe im Gegensatz zu Keller befinde, vielmehr selbst gerade diese Momente in ihrer entwicklungsgeschichtlich-volkskundlichen Bedeutung schon vor acht Jahren zuerst erkannt habe.

Wenn Keller jetzt Beowulfs Rolle als Einzelkämpfer und Vorkämpfer mit Recht aufweist, so widersprechen diese Einzelerrscheinungen durchaus nicht meiner Gesamtauffassung. Es wäre hier auch noch auf Widsith V. 38–44, Ed. Chambers, hinzusehen, um die Bedeutung dieser bekannten Funktionen des Kriegers in der anglischen Urheimat zu erkennen. Es scheint mir allerdings in diesen zwei Funktionen und dem Kellerschen Begriff »ausgewählter Krieger einer Gefolgschaft« gar kein Gegensatz zu der Bedeutung »Held«, die bisher von Beowulfforschern für *cempa* angesetzt war, zu liegen. Nur in solchen Rollen war kriegerisches Heldentum bei den Frühgermanen möglich.

S. 337 seines Aufsatzes sagt dann Keller weiterhin, ich sähe gerade im Beowulf im Gegensatz zum Grettir bäuerliches Empfinden

herrschen. Auch hier liegt der gleiche Sachverhalt vor, daß Keller meine wirkliche Meinung völlig umgedreht hat. Mit meiner wirklichen Meinung dann seine eigene identifizierend, hält er diese jener mir irrtümlich beigelegten Meinung entgegen. Um dieses zu beweisen, müßte ich auf die Gesamtheit meiner Beowulfforschungen eingehen. Ich habe stets, auch dort, wo ich auf den urtümlich-bäuerlichen Charakter der ältesten im Beowulf tradierten Stoffschicht eingehe, den späten aristokratischen Charakter des Gedichtes betont, im Gegensatz zum Grettir. Zum Zeugen hierfür führe ich nur R. W. Chambers an (Beowulf<sup>3</sup>, Cambridge 1932). S. 470 seiner großen »Einführung« sagt dieser:

Since I wrote these lines a somewhat parallel distinction between Beowulf and Grettir has been emphasized by Hübener: the Grettir story is more immediately in touch with the world of primitive beliefs than is the Beowulf story.\*

Schließlich bemerkt Keller an derselben Stelle (S. 337), daß sein ganzer Aufsatz erkennen lasse, daß er das Hauptergebnis jedenfalls meiner im Englandbuch enthaltenen Beowulfforschungen ablehne. — Ich muß gestehen, ich sehe nicht, inwiefern die Betrachtung einer aus dem germanischen Heldentum selbstverständlich hervorgehenden Funktion des Vorkämpfertums überhaupt irgend etwas kritisch zu tun haben kann mit meiner Studie über die Beziehung des Beowulfstoffes zu einem Volksbrauch, der, wie gesagt, gerade dieses kraftvolle Heldentum in den Mittelpunkt stellt. Keller äußert aber in Verbindung mit seiner geschichtlichen Betrachtung des Vorkämpfertums eine Wiederholung der Panzerschen Märchentheorie bezüglich des Beowulf. Er scheint vor allem zu glauben, daß die Grendelszenen, die er selbst als auf Gespenster bezüglich bezeichnet, Märchenelemente seien. — Ich kann hier nicht in Kürze auf diese Problematik eingehen, die jedenfalls wesentlich anders, auch in bezug auf meine Meinung, liegt als Keller es denkt. Nur auf zwei Punkte möchte ich hinweisen. Ich frage mich, wenn Keller selbst den Begriff des Gespenstes betont, müßte er sich nicht darüber klar sein, daß dieser auf ein Erlebnis einer Halluzination zurückweist, dessen Wesen es ist, bewußtseinsmäßig als Wirklichkeit genommen zu werden und nicht als »Märchen«. Und weiter: auch hier hat der hochgeschätzte Kollege Keller leider nicht präzise meine Ausführungen wiedergegeben, die die Möglichkeit betrachten, daß der volle Wirklichkeitscharakter des Brauchs für den Beowulfdichter (im Gegensatz zur Grettir-Saga) zurückgetreten ist, ein Gesichtspunkt, den W. Fischer in einem neuen ausgezeichnet klaren und sachlichen Referat über die Probleme der Beowulfforschung (Behaghel-festschrift) mit Recht hervorhebt. Der Kölner Anglist Dr. Glunz hat diesen Unwirklichkeitscharakter der Grendelszenen sehr glück-

lich durch die Entfernung der dänischen Heimat des Stoffes vom Beowulfdichter erklärt. Etwa von einem selbst gesehenen Gespenst im Nachbarhaus würde er anders gesprochen haben<sup>1)</sup>.

Bonn.

Gustav Hübener.

\*

\*

\*

Ich bedauere außerordentlich, daß mir mit Bezug auf die Fußnote S. 334 tatsächlich ein mir sehr peinlicher Irrtum unterlaufen ist. Es muß heißen »wie auch G. Hübener sagt, nicht weil er...« So dürfte auch in meiner Notiz, die ich leider nicht mehr besitze, gestanden haben. Dagegen soll die Bemerkung am Schluß meines Aufsatzes besagen, daß ich die an sich sehr interessante Halluzinationstheorie Hübeners ablehnen muß, weil ich mir nicht vorstellen kann, wie man einer Halluzination einen Arm ausreißt und ihn in der Halle aufhängt. Hier ist der Gespensterbegriff nicht psychopathologisch zu fassen, sondern märchenhaft.

Münster.

Wolfgang Keller.

#### BERICHTIGUNG.

Zu EStud. 68, 359, Anm. 1. Die Erzählung, daß Karl immer unwillig wurde, wenn Harrington über "a Commonwealth" sprach, findet sich gleichlautend bei Aubrey (Brief Lives II, S. 349), Wood (Ath. Oxon.) und Toland; offenbar geht sie über Aubrey auf H. selbst zurück. Aber es ist nur wahrscheinlich, daß H. seinem Freunde die Fröhreife seiner Gedanken und die freie Sprache, die er vor dem König geführt hatte, mit einiger Übertreibung dargestellt hat.

R. Koebner.

#### NE. TO GORE.

F. Holthausen (RGM. 20 S. 65 ff.) zieht *ne. to gore* »durchstoßen, durchstechen, durchbohren«, *me. schott. gorre*, das er als *ae. \*gorrian* einem got. *\*gaurron* oder *\*gaurson* gleichstellt, zu norw. *gare* »Spitze, spitzer Pfahl«, *gara* »stechen, stoßen« und sucht mit Torp weiteren Anschluß bei gr. *χαράσσω* »eingraben, einschneiden, ritzen, verwunden, zerschneiden, schärfen, spitzen«, *χάραξ* »spitzer Pfahl«, *χαράκτις* »Grabstichel, eingegrabene Figur, Gepräge, Stil«, *χαράκη* »eingegrabener Zug«, *χάραγμα* »Schrift, Gepräge, Schnitt, Riß,

<sup>1)</sup> Der Gesichtspunkt des Wirklichkeitscharakters und des Volksbrauchs ist im Zusammenhang der Beowulforschung weiter verfolgt worden in W. Jordans, Der Germanische Volksglaube von den Toten und Dämonen im Berg und ihrer Beschwichtigung. Die Spuren in England. Bonner Studien zur Englischen Philologie, Heft 17; ferner in einem demnächst in der Review of English Studies erscheinenden Aufsatz von Mrs. Martin Clarke.



Biß«, χαράδμα »Riß, Schlund, Schlucht, Graben, Kluft, Felsstück«. Boisacqs Hinweis auf lit. *šer̃ti* »kratzen« ist ihm wegen der Bedeutung nicht glücklich. Ebenso hält er gr. χαράδρις »Regenpfeifer« fern, das er nach dem Vorgange Huizingas, Verh. d. Kon. Akad. van Wetensch., afd. Letterk. N. r. V. no. 3, mit ai. *hari-drard-* zusammenbringt. Meines Erachtens verdient aber eine noch andere Verknüpfung den Vorzug.

Walde-Pokorny (I 610f.) behandeln eine Wurzel idg. \**ghers-* »starren«. Als Belege nennen sie u. a. ai. *haršate*, *hyšyati* »wird starr, sträubt sich, schaudert, ist erregt, freut sich«, av. *zarša-yamna-* »die Federn aufsträubend«, *zarštva-* »Stein«, gr. χέρος »wüst, unfruchtbar, trocken, fest, festländisch«, lat. *horreo*, -ere »rauh sein, starren, schaudern, sich entsetzen«, *hispidus* »rauh«: \**ghers-qnos*, mars. sab. *herna* < \**ghers-no-* »saxa«, ae. *gorst* »Stechginster«. Hinzukommt einmal norw. *gjørs*, *gjöss*, *gjers*, »lucioperca, Sander«, schwed. *gers* »acerina, Kaulbarsch«, prakrit. *jhaṣa-* »ein gewisser Fisch« und dann die Sippe alb. *drið*, *driðe* »Getreide, Gerste«, gr. κρι »Gerste«, κριθή plur. »Gerste«, sing. »Gerstenkorn«, lat. *hordeum*, mdartl. *fordeum* »Gerste«, ahd. *gersta* »Gerste«. Dieser Reihe fügt sich ae. *to gore*, me. schott. *gorre* < ae. \**gorrian* < \**gorzōjan* sowohl lautlich als auch der Bedeutung nach auf das beste an. Norw. *gare* »Spitze, spitzer Pfahl«, *gara* »stechen, stoßen« freilich bleiben jetzt fern. Diese Wörter haben Walde-Pokorny I 606 aber auch treffend zur Wurzel idg. \**gher-* »hervorstechen« gestellt, deren leichte Basis ich in meiner Schrift »Der Name der Germanen« 1933 außer in gr. χαρά βουνός Hes., χάρη »obere Lanzenspitze«, ἀγχαρμονάνωφερῇ τὴν ἀγμήν Hes., χοίρας »emporstehend, hervorragend; hervorragende Klippe im Meer«, kymr. *garth* »Vorgebirge, Berg« und lat. *herba* »Pflanze, Halm, Kraut« auch im Namen der Germanen wieder gefunden habe.

Berlin.

Willy Krogmann.

#### KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Dr. Paul Meißner von der Universität Berlin wurde als Nachfolger von Professor Horn zum ordentlichen Professor der englischen Philologie an der Universität Breslau ernannt.

Professor Dr. Walther Fischer an der Universität Gießen erhielt einen Ruf an die Universität Frankfurt als Nachfolger von Professor Imelmann. Er wird ihm zum 1. Oktober 1934 Folge leisten.

Der ordentliche Professor der englischen Philologie an der Universität München, Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Förster,

wurde, seinem Ansuchen entsprechend, vom 1. Juni 1934 an von der Verpflichtung zur Abhaltung von Vorlesungen unter Anerkennung seiner vorzüglichen Dienstleistung befreit.

Privatdozent Dr. Robert Spindler an der Universität München wurde zum außerordentlichen Professor ernannt.

Dr. Rudolf Kapp, Lektor des Englischen an der Universität Freiburg i. Br., habilitierte sich daselbst als Privatdozent für englische Philologie.

An der Universität Göttingen habilitierte sich Dr. Georg Weber für englische Philologie.

Professor Dr. Eduard Eckhardt in Freiburg i. Br. feierte am 23. Mai 1934 seinen 70. Geburtstag.

Am 29. November 1933 starb zu Freiburg i. Br. in seinem 77. Lebensjahr Professor Dr. John Ries, der Verfasser von *Was ist Syntax?* (1894), *Wortstellung im Beowulf* (1907) und andern syntaktischen Abhandlungen. Er war in Königsberg am 28. Januar 1857 geboren.

Die deutsche Romanistik hat am 3. Februar 1934 zwei ihrer bekanntesten Vertreter verloren. In Heidelberg starb im fast vollendeten 80. Lebensjahr Geh. Hofrat Professor Dr. Fritz Neumann, der vortreffliche Sprachgelehrte und unübertreffliche Lehrer, zu dessen Füßen in Freiburg oder Heidelberg auch zahlreiche Anglisten gesessen haben, und der fast ein halbes Jahrhundert lang mit Otto Behaghel Herausgeber des *Literaturblatts für germanische und romanische Philologie* war. In Breslau starb am gleichen Tage der langjährige dortige Vertreter der romanischen Philologie, Geheimrat Professor Dr. Carl Appel, im 77. Lebensjahr.

Der Wiener Anglistenverein hat einen von Dr. Erich Wießner ausgearbeiteten Wortindex zu den bisher erschienenen Teilen von Luicks *Historischer Grammatik der englischen Sprache* vervielfältigen lassen und der Verlagsbuchhandlung Gerold, Wien, zum Vertrieb übergeben.

Vom *Großen Brockhaus*, dem ungemein reichhaltigen Handbuch des Wissens (in 20 Bänden), ist soeben der 17. Band (*Schrader—Spützen*) erschienen.

---

## AE. GEORMANLĒAF UND DER NAME DER GERMANEN.



In der Zeitschrift für Ortsnamenforschung Bd. IX, S. 209 ff. wendet sich Josef Schnetz gegen die Ergebnisse meines Buches über den Namen der Germanen<sup>1)</sup>. Wäre die Stärke seiner Ausdrucksweise entscheidend, so müßte das von mir errichtete Gebäude ohne weiteres zusammenbrechen. Ich glaube aber nicht, daß seine Einwände selbst ein entsprechendes Gewicht besitzen. Ich will mich hier nicht auf alle Einzelheiten seiner Auseinandersetzung einlassen, sondern beschränke mich darauf, den Angriff auf meine Hauptstütze abzuwehren. Nebensächlichkeiten verwirren nur und tragen nicht zur Klärung des Sachverhaltes bei.

In meiner Schrift habe ich mich nach einer Prüfung der geschichtlichen Zeugnisse bemüht, für das Germanische einen Sprachstamm \**germena-*, \**germana-* zu erweisen. Von den dafür beigebrachten Zeugnissen waren die Personennamen westfränk. *Germenig*, *Germenberga*, *Germenar*, *Germenildis*, *Germenrada*, *Germenulf*, *Gormenteus* (d. i. *Germenteus*), as. *Girminburg* und der 1893 zu Lanchester bei Durham auf einem Altar gefundene suebische Göttername *Garmangabi* (Dat. singl.) schon bekannt. Nur gelegentlich herbeigezogen war demgegenüber die bairische Ortsbezeichnung *Germana vel ad Monte*, die in einer Urkunde vom 20. Januar 769 begegnet. Ganz neu war meine Anreihung des altenglischen Pflanzennamens *geormanlēaf* »malva erratica (Malva sylvestris + Malva neglecta)«. Aus dem Vorhandensein des Wortstammes germ. \**germena-*, \**germana-* habe ich ebenso wie aus den geschichtlichen Angaben gefolgert, daß der Name der Germanen heimischen Ursprungs gewesen sei.

---

<sup>1)</sup> *Der Name der Germanen*. Wismar 1933.

Für die Deutung des Völkernamens gewannen dann gerade die bisher nicht oder doch nur wenig beachteten Belege eine besondere Bedeutung. Da jener selbst und auch die Personennamen keinen unmittelbaren Schluß auf den Sinn des Wortstammes \**germena-*, \**germana-* gestatten und auch der Göttername zunächst als undurchsichtig bezeichnet werden muß, wurden sie die eigentlichen Wegweiser zum Ziel. Dabei versprachen auch beide Zeugnisse einen Erfolg. Wenn es, wie ich vermutete, richtig war, daß der Zusatz *vel ad Monte* den Namen *Germana* übersetzte, so bot sich uns in ihm ohne weiteres seine Bedeutung an. Andererseits schien es mir günstig zu sein, daß der altenglische Pflanzennamen mit dem Grundwort *-leaf* »Blatt« gebildet ist. So glaubte ich, durch die Betrachtung des Malvenblattes seinen Sinn ermitteln zu können. Bei der Wahl zwischen den beiden Wegen, die sich mir so zur Verfügung stellten, habe ich mich für den letzteren entschieden, wenngleich der andere kürzer war. Gegen ihn sprach aber, daß es grundsätzlich immerhin möglich war, daß *Germana* und *ad Monte* zwei verschiedene Namen desselben Ortes seien.

Wegen der Form des gelappten und obendrein gezähnten Malvenblattes habe ich nun ae. *geormanleaf* vermutungsweise durch »Zackenblatt« übertragen. Eine Bestätigung aber war es mir, daß dieselbe Pflanze auch *hocleaf* oder einfach *hoc* hieß. Auch für diesen Namen erschloß ich nämlich die Bedeutung »Zackenblatt«. Die Fortsetzung eines ae. *hoc*, *hoces* mit einem Begriffsinhalt wie »Zacke, Haken« konnte ich im Mittel- und Neuenglischen tatsächlich belegen. Das Oxf. Dict. V, S. 318c kennt um 1420 ein me. *hock* »a caterpillar«. *hockis* steht an zwei Stellen für lat. *campas*. Wie aber lat. *campa* zunächst »Krümmung« und dann »Raupe« bedeutete, so setzt auch me. *hock* »a caterpillar« ein *hock* »Krümmung« voraus. Ein weiterer Beleg ist das Oxf. Dict. V, S. 319a verzeichnete ne. *hock* »a rod, stick or chain, with a hook at the end«. Es ist in älterer Zeit 1530 und 1693 bezeugt. Aber noch unter dem 16. September 1886 lesen wir in den Daily News: "Passing a butcher's shop he caught up a 'hock', used for handing down joints of meat, and made several more blows at him." Ein dritter Vertreter ist schließlich noch der Name des Hockeyspieles. Schon Oxf. Dict. V S. 319c wird gesagt,



„that the analogy of many other games makes it likely that the name originally belonged to the hooked stick“. Ein Zusammenhang mit ne. *hoc* »a rod, stick or chain, with a hook at the end« ist um so weniger zu bestreiten, als der früheste Beleg aus dem Jahre 1527 *The horlinge of the litill balle with hockie stickes or staves hockie* sogar noch in adjektivischem Sinne verwendet. Sprachlich stellt sich ae. *hoc*, me. ne. *hock* zunächst zu lit. *kūgis* »großer Heuhaufe«, apr. *kugis* »Knauf am Schwertgriff«, lit. *kaugurē* »kleiner steiler Hügel«, lett. *kāudze* »Haufen« und innerhalb des Germanischen zu aisl. *huka* »kauern, hocken«, *hoka, hokra* »kriechen«, mhd. *huchen* »kauern, sich ducken, nhd. *hocken*, schweiz. *hock* »Haufe«, tir. *hocken* »Haufe Heu«, nnd. *hock* »Haufe Getreide«. Die indogermanische Wurzel ist \**geu* »wölben, biegen«, das auch in ai. -*kava-* »buckelig«, *kakūd-* »Gipfel«, lat. *cacūmen* »Spitze, Gipfel«, ai. *kūpa-* »Grube, Höhle«, apers. *kaufa-* »Berg«, av. *kaofa-* »Berg, Kamelbuckel«, lit. *kaūpas*, abg. *kupz* »Haufe«, gr. *κῶπι-τρούγη* Hes., an. *hūfr* »Schiffsrumpf«, ae. *hyf* »Bienenstock«, ahd. *hovar* »Buckel«, *hubil* »Hügel«, ai. *kucāti, kuñcatē* »zieht sich zusammen, krümmt sich«, *kuca* »weibliche Brust«, npers. *kōš* »gekrümmt, buckelig«, air. *cūar* »krumm«, mhd. *hocker, hogger, hoger* »Buckel, Höcker«, got. *hauhs*, an. *hōr, hār*, ae. *hēah*, as. ahd. *hōh* »hoche«, an. *haugr*, mhd. *houc* »Hügel«, lit. *kaūkas* »Beule, Eitergeschwür«, *kaukarà* »Hügel« u. a. erscheint. Seinem Begriffsumfang ordnet sich das englische Wort reibungslos unter. Ganz entsprechend gehören etwa aisl. *angi* »Spitze, Zacke«, ae. *anga* »Spitze, Stachel«, ahd. *ango* »Haken, Angel, Stachel« zur Wurzel idg. \**ank-* »biegen«.

Auch die sprachliche Begründung eines ae. \**georman* »Zacke« bereitete keine Schwierigkeiten. Das Wort stellt sich sogleich zur Wurzel idg. \**gher-* »hervorstechen«. Die leichte Basis finden wir in gr. *χαρίαβουός* Hes., *χάρμη* »obere Lanzen-spitze«, *ἄγ-χαρμον·άνωφερῇ τὴν αἰχμὴν* Hes., *χοιράς* »emporstehend, hervorragend; angeschwollene Drüse am Halse, hervorragende Klippe im Meer«. Im Lateinischen tritt sie in *herba* »Pflanze, Halm, Kraut«, im Keltischen in *garth* »Vor- gebirge, Berg« auf. Das Germanische selbst bietet noch norw. mdartl. *gare* »Spitze«, *gara* »stechen, stoßen«. Neben der leichten Basis steht die schwere idg. \**ghrē-* : \**ghrō-* : \**ghra-*, die

vor allem im Germanischen verbreitet ist. Zu ihr gehört u. a. ae. *græd*, »Gras«, mhd. *grāt*, plur. *græte* »Fischgräte, Ährenspitze, Bergspitze, Berggrat«, nhd. *Grat*, *Gräte*, ahd. mhd. *graz* »Schößling, Zweig von Nadelhölzern«, ahd. *grazzo* Adv. »heftig, streng«, mhd. *grāz* »Wut«, *graz* »wütend, zornig«; got. *grano* (Isidor Orig. XIX 23, 7), ahd. *grana*; ae. *granu*, an. *gron* »Schnurrbart; Nadel, Fichte«, mhd. *gran*, *grane* »Spitze des Haares, Barthaar, Gräte«, nhd. *Granne* »Ährenstachel, mdartl. Rückenborste des Schweins; Gräte«, schwed. mdartl. *grån* »Fichte«; got. an. as. ahd. *gras*, ae. *græs*, *gærs* »Gras«, mhd. *gruose* »junger Pflanzentrieb, Pflanzensaft«, mnd. *gröse* »Pflanzensaft«, mnl. *groese* »junge Grün, junges Gras«; an. *gróa* »wachsen, gedeihen«, ae. *grōwan* »grünen, blühen«, ahd. *gruoan* »wachsen, gedeihen«; an. *grōdi* »Wachstum«, mhd. *gruot* »das Grünen, frischer Wuchs«; ahd. *gruoni*, ae. *grēne*, an. *grønn* »grün«. Hierzu kommen aus den auß germanischen Sprachen noch lat. *grāmen* »Gras«, poln. *grot*, tschech. *hrot* »Pfeilspitze, Wurfspieß«, russ. *granī* »Grenze, Markstein«, tschech. *hrana* »Ecke, Kante«, alb. *krande* »Weinrebe, Strohalm«, geg. *krans* »Stachel, Dorn«.

Wegen der starken Verbreitung der Wurzel gerade im Germanischen ist die Anknüpfung des ae. *\*georman* < *\*gher-mono-* besonders zuverlässig. Auch morphologisch ist alles in Ordnung. Das Wort ist die Substantivierung des medialen Partizipiums idg. *\*gher-mono-* »hervorgestochen, hervorragend« und bedeutet eigentlich »das Hervorragende«. Genau so geht ja das Substantivum gr. *χοιράς* »geschwollene Drüse am Hals, hervorragende Klippe im Meer« auf das Adjektivum *χοιράς* »emporstehend, hervorragend« zurück. Auch ist das schon erwähnte aisl. *haugr*, mhd. *houc* »Hügel« zu vergleichen, das auf germ. *\*hauha-* »hoch« beruht.

Nach diesem Ergebnis erwies sich aber auch der bairische Ortsname als ein Sproß des westgermanischen Substantivs *\*german. ad Monte* mußte wirklich die Übersetzung des ahd. *Germana* sein. Daß der bairische Beleg abweichend vom englischen die Sonderbedeutung »Berg« besitzt, konnte nichts besagen. Ich brauche nur daran zu erinnern, daß wir eine vergleichbare Mannigfaltigkeit beispielsweise auch bei gr. *χοιράς* »angeschwollene Drüse am Hals; hervorragende Klippe im Meer« und mhd. *grāt*, plur. *græte* »Fischgräte, Ährenspitze,

Bergspitze, Berggrat« antreffen. Demgegenüber mußte ich in den Personennamen, dem Götternamen und dem Völkernamen das Partizipium selbst suchen. Mit den ersteren ließen sich die germ. \**hauha-* »hoch« enthaltenden althochdeutschen Namen *Hohing*, *Hohburg*, *Hohrat*, *Hohold*, *Hohswind*, *Hohulf* u. dgl. vergleichen. Der Göttername *Garmangabis* kam hiernach dem der Alagabiae sehr nahe, der Völkernamen aber entsprach dem Namen der Chauken germ. \**Hauhōz*. Vielleicht hat sogar Isidor von Sevilla noch ein got. \**gairmans* »hervorragend, groß« gekannt. Wenigstens lassen sich seine Angaben Etym. IX 2, 97; XIV 4, 4 *Germaniae gentes dictae, quod sint inmania corpora inmanesque nationes saevissimis duratae frigoribus; Germania . . . Terra dives virum ac populis numerosis et inmanibus, unde et propter fecunditatem gignendorum populorum Germania dicta est* unter dieser Voraussetzung am besten verstehen.

Schnetz will von den vier verschiedenen Stützen für einen germanischen Wortstamm \**germena-*, \**germana-* keine als tragfähig anerkennen. Zugleich begeht er den Schlußfehler, zu folgern, daß mit ihrer Beseitigung auch meine Deutung selbst zurückgewiesen sei. Die Möglichkeit, daß ich zwar die Personennamen, den Götternamen, den bairischen Ortsnamen und den altenglischen Pflanzennamen falsch beurteilte, daß aber trotzdem meine Erklärung des Völkernamens als solche zu Recht bestehe, prüft er gar nicht. Auch erwägt er nicht im mindesten, ob nicht allenfalls von der Wurzel idg. \**gher-* »hervorstechen« aus eine andere Deutung des Germanennamens zu suchen sei. Ich mache nur darauf aufmerksam, daß in gr. *χάρμη* »obere Lanzenspitze« ebenfalls eine *m*-Bildung vorliegt.

Im einzelnen geht Schnetz auf dem Wege weiter, den er schon in der Zeitschrift für Ortsnamenforschung Bd. V S. 252 ff. betreten hat. Während er in den »Beiträgen« Bd. 47 S. 470 ff. trotz seiner Herleitung des Germanennamens aus keltischem Sprachgut die angeführten Personennamen, den suebischen Götternamen und den bairischen Ortsnamen für germanisch hielt, ließ er dort schon diese Ansicht über den Götternamen fallen. Statt dessen vertrat er die Auffassung, daß er in seinem ersten Glied den Völkernamen enthalte. Dasselbe nimmt er nun unmittelbar oder mittelbar auch für die Personennamen

und den Ortsnamen an. Den letzteren im besonderen glaubt er wegen der Überschrift der Urkunde *Traditio Kepahilta de loco Germania in Monte* aus älterem *Germania* herleiten und mit dem Personennamen *Germanus* in Verbindung bringen zu dürfen. Dabei bleibt aber der von mir schon a. a. O. S. 56 hervorgehobene Gegensatz zwischen *Germania in Monte* und *Germana vel a Monte* bestehen. Schnetz' Ausflucht, daß weder *in Monte* noch *ad Monte* üblich gewesen sei und daher beides auftreten könne, redet um den Kern herum. Daß die Überschrift ungenau ist, kann man schlechterdings nicht in Abrede stellen. Dadurch verliert sie aber ihren Quellenwert, zumal sie nicht zur Urkunde selbst gehört, sondern erst bei der Abschrift hinzugefügt ist. Unverständlich ist mir auch die Angabe, daß das einfache *n* nicht störe, weil das Lautgesetz *nn < ni* einer älteren Sprachperiode angehöre. Andererseits will ich zur Festigung meiner Ansicht noch anführen, daß sich nach einem Hinweis in der Zeitschrift für Ortsnamenforschung Bd. IX S. 188 bei dem Schreiber einer Mondseer Tradition die Wendung findet: *Maninseo, quod interpretatur lacus lune*. Wenn die Übersetzung auch sachlich unrichtig ist, so bildet sie doch eine brauchbare Parallele zu *Germana vel ad Monte*.

Weiter lasse ich mich jedoch auf diese Fragen nicht ein, sondern wende mich wieder dem altenglischen Pflanzennamen zu.

Wie sich Schnetz bei seiner Erklärung des bairischen Ortsnamens an die entstellte Form *Germania* der Überschrift klammert, so nimmt er auch bei seiner Erhellung zu der verderbten Lesart *geormantlab* Zuflucht, die sich in den Epinaler, nicht aber, wie er behauptet, auch in den Erfurter Glossen findet. Sie ist ihm schon nach Ausweis des *-lab* für späteres *-leaf* die älteste Form. Selbst das einmalige *gearwanleaf* verdient ihm vor dem gewöhnlichen *geormanleaf*, *geormenleaf* den Vorzug. Die Pflanze heißt ihm geradezu *geormantlab*, *gearwanleaf*. Nur in einem Nebensatz fügt er hinzu, daß sie auch *geormanleaf* *geormenleaf* genannt worden sei. Meine Annahme eines *t*-Einschubes in *geormantlab* hält er nicht für erlaubt. Vielmehr hält er es für geboten, diese Form als die älteste zugrunde zu legen.



Meine Deutung des altenglischen Pflanzennamens lehnt er sowohl aus sachlichen als aus sprachlichen Gründen ab. Das von mir beigegebene Bildnis einer *Malva neglecta* hält er nicht für typisch. Für die genannte Pflanze sind ihm im Gegenteil rundliche, am Grunde herzförmige Blätter kennzeichnend. Er gibt zwar zu, daß sie gelappt sind, doch bezeichnet er die Lappen als rund und verhältnismäßig kurz. Selbst bei der ebenfalls unter *Malva erratica* verstandenen *Malva sylvestris* findet er zum Teil seichte Lappen. Einen besonderen Beweis dafür, daß das Gelapptsein nicht als Merkmal der Malvenblätter betrachtet wurde, erblickt er noch darin, daß der Herbarius des Pseudo-Apuleius kein Gewicht darauf legt. Zum Beleg rückt er eine Abbildung aus der Ausgabe von E. Howald und H. E. Sigerist, Corp. med. lat. vol. IV, ein, die aus dem Cod. Vossianus (7. Jahrh.) stammt. Der Charakter einer Malve ergibt sich ihm bei ihr vor allem aus den Blütenblättern. Bei der Darstellung der Laubblätter ist ihm bemerkenswert, daß die Zähnung bzw. Kerbung fortgelassen ist.

Um auch sprachlich gegen meine Deutung vorgehen zu können, führt er zunächst die von mir für die Wurzel idg. \**gher-* angesetzte Bedeutung »hervorstechen« auf eine Grundbedeutung »spitz sein« zurück. Von ihr aus zweifelt er dann das von mir erschlossene mediale Partizipium \**ghermen-*, \**ghermono-* an. Da ihm der eigentliche Sinn der Wurzel idg. \**gher-* »spitz sein«, weiterhin »emporstehen« ist, kann er sich wohl ein aktives, aber nicht ein mediales Partizipium denken. Im besonderen stößt er sich an meiner Übertragung »hervorgestochen«. Gegen meine Annahme, daß das Partizipium teilweise auch in ethischem, rühmendem Sinne gebraucht worden sei, wendet er noch ein, daß eine solche Verwendung in keiner Sprache für eine Ableitung vom idg. \**gher-* nachzuweisen sei.

Er selbst sucht die Erklärung des altenglischen Pflanzennamens auch in einer ganz anderen Richtung. Die Form *geormantlæb* erweist ihm das erste Glied der Zusammensetzung als ein Partizipium des Präsens. Das ganze Wort vergleicht er formell mit ahd. *waltant got*, as. *waldand god*, ae. *wealdend god*. Wegen des altertümlichen -a- im Partizipium für späteres -e- beruft er sich auf Sievers, Ags. Gramm.<sup>3</sup> § 363, 3

mit anm. 4 und § 412 anm. 11. In den späteren Formen findet er jüngere Spracherscheinungen: *-f* statt *-b*, im Bestimmungswort *-e-* statt *-a-*, Wegfall des Dentals und schließlich Schwund des *-n-*.

Hinsichtlich der Bedeutung erinnert er daran, daß die alten Botaniker sich vor allem um den Nutzen der Pflanzen, um ihren Heilwert bekümmerten. Dem entspricht es, wenn er im Herbarius des Apuleius über die Malven fast nichts anderes als Rezepte findet. Auch in den altenglischen Leechdoms begegnet ihm diese Pflanze nur im Zusammenhang mit solchen Anwendungsvorschriften. "Die Blätter der zwei Malvenarten . . .", sagt er weiter, "sind seit alter Zeit bis auf den heutigen Tag im offizinellen Gebrauch wegen ihres Schleimgehaltes; in der Epidermis, im Mesophyll und an den stärkeren Nerven finden sich reichlich Schleimzellen. Deswegen verwendete man die folia Malvae als reizmilderndes und erweichendes Mittel; noch heutigen Tages gebraucht man den Absud daraus insbesondere zum Gurgeln gegen Husten und zu Umschlägen. Und diese Eigenschaft der Blätter ist in *geormant-* ausgedrückt."

Schnetz sucht dann sprachlich, wie anders schon Leo in seinem Glossar, Anschluß an die mit Ablaut im Wurzelvokal und *u-* und *m-*Suffixen auftretende germanische Wurzel *\*ger-*, der er die Grundbedeutung »gären« zuschreibt und die er als Substantivum allerlei Gärungsprodukte oder Vergleichbares bezeichnen läßt. Die Stufe germ. *\*garu-* trifft er in mhd. *gerwe(n)* < *\*garuio(n)* »Hefe, Unreinigkeit, Auswurf«, mnd. *gere* »Gärung und der sich dabei entwickelnde schlechte Geruch, Misthaufen, Schmutz«, norw. *gjær* »Hefe«. Mit *u*-Vokalismus nennt er schwed. *gär* »Kot, Mageninhalt«, ae. *gor* »Dünger, Dreck«, ne. *gore* »geronnenes Blut«, ae. *gyrwe-fen* »morastiger Sumpf«, nnorw. *gurm* »Bodensatz, Kot, Mageninhalt«, schwed. *gorm* »Überreste ausgepreßten Obstes«, schwed. mdartl. *gårm* »Mageninhalt«, ne. mdartl. *gorm* »besudeln«. *e*-Vokalismus endlich begegnet ihm in aisl. *gjör* < *\*gerua-* »Bodensatz«.

Zu dieser Sippe stellt sich seiner Überzeugung nach eine Form mit Vollstufe und *m*-Suffix. Eine Ableitung davon erblickt er wieder in dem Verbum *\*geormian* < *\*germian*, dessen Partizipium dann *georman(t)-* sein soll. "Zweifellos", behauptet er, "bezieht sich das zugrunde liegende Substantiv

\**germ-* auf den schleimigen Blattinhalt der Malve, mag nun hiebei der Schleim ursprünglich als etwas Unreines empfunden worden sein oder mag dabei an ein Hauptmerkmal des Gärungsprozesses bzw. Gärungsproduktes: das 'Aufquellen' bzw. 'Aufgequollen sein' gedacht sein." \**germ-* ist ihm der durch Kochen zum Vorschein gebrachte Blattinhalt, wobei er sich noch auf die Beispiele für »Mageninhalt« beruft.

Bei dieser Sachlage hält er es auch nicht mehr für nötig, die Form *gearwanlĕaf* als ein Versehen zu betrachten, wie ich es mit anderen getan habe. Das auf \**gary-* beruhende *gearw-* gliedert er ebenfalls in die von ihm herangezogene Sippe ein. Auch *gearwan-* ist ihm ein Partizipium, wobei er den seinetwegen angenommenen Infinitiv \**gearwian* < \**garwian* mit mnd. *geren* »gären« gleicht. *gearwanlĕaf* hält er deshalb für eine "tadellose" Nebenform zu *geormantlab* (*geormanlĕaf*). Beides aber übersetzt er durch »schleimend Blatt«, das ist »schleimbildendes oder schleimführendes Blatt«.

Daß tatsächlich der Schleim des Malvenblattes als das Bemerkenswerte an ihm empfunden wurde, beweist ihm auch der in Deutschland weit verbreitete Ausdruck »Pappel«. Kluges von mir gebilligte Verbindung mit mlat. *pappus* »Samenkrone« lehnt er ab, weil die Malve keinen »Pappus« besitze. Vielmehr glaubt er, daß Graßmann, Deutsche Pflanzennamen, 1870, S. 54, auf dem richtigen Wege war, als er den Namen mit nhd. *Pamp*, *Pampe*, *Pappe* »weicher Brei« zusammenstellte. Nur will er, wie H. Zörnig, Arzneidrogen I, S. 121, und A. Tschirch, Handbuch der Pharmakognosie II 1, S. 357, *Pappe* wieder als einen Ausdruck für »Schleim« fassen. Das Wort *Pappel* ist ihm ein substantiviertes Adjektivum mit der Bedeutung »die Schleimige«. Als eine letzte Stütze für seinen Bedeutungsansatz zieht er endlich noch die altenglische Glosse *Malua crispa Smerig vyrt*, "d. h. »fettige (= schleimige) Pflanze«" heran, die sich bei O. Cockayne, Leechdoms, Wort-cunning, and Starcraft of Early England III, 1866, S. 303, findet.

Überblicken wir die Beweisführung Schnetz' nach ihren beiden Seiten, so muß es vor allem auffallen, daß er auf den von mir mit in den Vordergrund gerückten Malvennamen *hoclĕaf* mit keinem Wort eingeht. Dieses Verfahren befremdet um so mehr, als er selbst bei jeder Gelegenheit mit dem Vorwurf des Abstrahierens, d. h., mit seinen eigenen Worten, des

Absehens von solchen Sachen, die einem im Wege sind, bei der Hand ist. Auch mir gegenüber erhebt er ihn, ohne daß ich mich allerdings von ihm getroffen fühlen könnte. Wenn Schnetz es vermißt, daß ich den von ihm herausgestellten keltischen Namensstamm *Germ-* nicht erwähnt habe, so hat er einfach den Gang meiner Untersuchung nicht verstanden. Im zweiten Teil meines Buches kam es mir nämlich keineswegs darauf an, alle irgendwie dem Germanennamen nahekommenden Bildungen zu verzeichnen. Vielmehr wollte ich prüfen, ob sich in den in Betracht kommenden Sprachen ein mit dem Völkernamen deckender Wortstamm nachweisen lasse. Deshalb habe ich zwar lat. *germanus* berücksichtigt, aber aus dem Keltischen nichts heranziehen können.

Was dann zunächst die von Schnetz vorgetragene Deutung des altenglischen Pflanzennamens betrifft, so kann sie auf keinen Fall als ein brauchbarer Ersatz gelten. Im einzelnen zeigt ihr Urheber, der so leicht Unsicherheiten wittert, nur, daß er in der englischen Sprachgeschichte nicht zu Hause ist.

Geben wir selbst vorerst einmal zu, daß die Form *geormantlab* besser sei als *geormanleaf*, so geht es doch nicht an, das Bestimmungswort als ein Partizipium des Präsens hinzustellen. Am wenigsten Schwierigkeiten bereitet noch das *-a-* der Ableitungssilbe. Die Hinweise auf die Sieverssche Grammatik nützen allerdings nichts. Wenn ahd. *waltant got*, as. *waldand god*, ae. *wealdend god* eine Parallele sein soll, muß *geormant-* schon als substantiviertes Partizipium wie etwa auch ae. *āgend* »Besitzer«, *dēmend* »Richter«, *hælend*, *nergend* »Heiland«, *wīgend* »Kämpfer« gelten. Unbesprochen läßt Schnetz jedoch das auslautende *-t*. Das angeführte ahd. *waltant* kann es doch nicht verständlich machen. Die Partizipia des Präsens wurden mit idg. *-nt-* gebildet, das im Germanischen als *-nd-*, vereinzelt auch als *-np-* erscheint. Germ. *-nd-* wird aber im Altenglischen wieder durch *-nd-* vertreten. Das von Schnetz selbst verglichene *wealdend* ist hierfür ja der beste Beweis. Selbst er müßte also die Form *geormant-* für verschrieben halten. Daß dies aber nicht gerade für sie spricht, versteht sich von selbst.

Mehr als unklar sind auch die Ausführungen über das zugrunde gelegte Verbum. Als seine Grundform bezeichnet Schnetz *\*geormian* < *\*germian*. Dabei gibt er nicht an, ob er sie zur ersten oder zur zweiten schwachen Klasse stellen



will. Da er das wegen *gearwan-* angenommene Verbum *\*gearwian* < *\*garwian* mit mnd. *geren* < *\*garwian* »gären« gleicht, scheint er die erstere Auffassung zu vertreten. In diesem Falle müßte aber Umlaut in der Wurzelsilbe vorhanden sein. Jedoch auch bei der Herleitung aus *\*germōian* kann er nicht zurechtkommen, da dann als Form des Partizipiums *\*geormiand* zu erwarten wäre.

Ein bloßes »Hirngespinst« bleibt aber auch das angebliche Partizipium *geormant* selbst. Ich wenigstens kann nicht glauben, daß es diesen Ausdruck mit dem Sinn »der (die) Schleimende« gegeben hat. Zudem bleibt ja auch die Bedeutung »Schleim« nur eine Annahme Schnetz'. Tatsächlich ist sie nicht in der herangezogenen Sippe zu belegen. Sie ist ebenso erschlossen, wie die Bedeutung »Schleim« für nhd. *Pappe*, das ich trotz der Verteidigung durch Schnetz auch jetzt nicht in dem Namen *Pappel* finden kann. Auf ihn komme ich jedoch sogleich zurück. Was endlich die Glosse *malua crispa smerig vyrt* angeht, so handelt es sich bei ihr einmal gar nicht um die *Malva erratica*, dann aber ist auch nach Ausweis des Beleges *Malua crispa, symeringwvyrt* bei Wright-Wülcker 1 S. 322, 9 statt *smerig symering* zu lesen und dieses zu ne. *sumor* »Sommer« zu ziehen. Vgl. ae. *simeringwvyrt* »viola« und norw. *symra* »Anemone«, ne. mdartl. *summering* »Apfel«, nhd. *Sommerwurz*.

Schnetz' Deutung ist also in jeder Beziehung unzulänglich. Sein Eintreten für die Form *geormantlab* vermag aber auch diese nicht zu retten<sup>1)</sup>. In Wahrheit müssen wir auch weiterhin von *geormanleaf* ausgehen. Wenn die Epinaler Glosse ein *t* zwischen *n* und *l* zeigt, so kann dies sehr wohl, wie ich annehme, ein Übergangslaut sein. Es kann jedoch auch ein Fehler vorliegen. Ein fälschlich geschriebenes *t* begegnet auch sonst gelegentlich, wie beispielsweise *intula* für *inula* »uualhuuyrt« (518) zeigt. Möglich ist auch, daß *geormantlab* für *geormanleab* steht; denn auch *-lab* ist verderbt. Die Handschrift bietet *geormantlab*.

<sup>1)</sup> Natürlich kann *geormantlab* auch nicht, wie in einer an mich gerichteten Zuschrift angenommen wird, im ersten Glied ne. *germander* enthalten. Dieses ist, abgesehen von allem anderen, aus afrz. *germandree* entlehnt, das selbst wieder eine Umbildung aus lat.-gr. *chamaedris* darstellt. Das Altenglische hatte diesen Namen dagegen als *cymed* aufgenommen.

Auch der Form *gearwanleaf* darf man gewiß kein großes Gewicht beilegen. Sie wird wirklich ein Versehen sein. Ich denke dabei gar nicht, wie Schnetz meint, an einen Schreibfehler. Zu beachten ist vielmehr, daß es einen altenglischen Pflanzennamen *gearwe*, *gearwan* »Millefolium« gibt<sup>1)</sup>. So wird es sich einfach um eine Verwechslung handeln, wie bereits Cockayne a. a. O. 2 S. 387 a vermutet hat, wenn er schreibt: "gl. C. writes gearwan leaf, *yarrow leaf*, or *leaves*; explaining the word georman, but rendering the tradition doubtful, for no mallow has leaves like yarrow."

Bleibt aber *geormanleaf* die maßgebliche Form des altenglischen Pflanzennamens, so bleibt auch seine Bedeutung für die Erklärung des Germanennamens bestehen, ganz gleich wie man im einzelnen über ihn denkt. Ob meine besondere Auffassung richtig ist, ist im Grunde nicht einmal so wichtig. Zunächst geht es vor allem darum, daß der Pflanzename ein wesentliches Zeugnis für die Bodenständigkeit des Germanennamens ist und daß von ihm aus der Zugang zu diesem gesucht werden muß.

Die von Schnetz vorgebrachten Einwände erschüttern allerdings auch meine Deutung als solche nicht. Was meine Abbildung angeht, so muß ich feststellen, daß die betreffende Malve aus Rostock vom Bahnabhang vor dem Kröpeliner Tor stammt. Sie ist nicht etwa besonders ausgewählt worden, ja, ich habe sie nicht einmal selbst gepflückt. Außerdem hat mir Herr Professor Dr. Bauch vom Botanischen Institut in Rostock diese Malve als *Malva neglecta* bestimmt. Gewiß kommen auch Pflanzen mit etwas seichteren Lappen vor, doch habe ich auch später noch mehrfach Malven mit ebensolchen Einschnitten angetroffen. Um aber auch in dieser Beziehung eine einwandfreie Grundlage zu gewinnen, gebe ich hier noch die Abbildungen wieder, die G. Hegi in seiner »Illustrierten Flora von Mittel-Europa« V 1, 1925, S. 474 ff. von der *Malva neglecta* und der *Malva sylvestris* gibt.

<sup>1)</sup> Der bisher ungedeutete Pflanzename ae. *gearwe*, ahd. *gar(a)wa* selbst wird ebenfalls zur Wurzel idg. \**gher-* »hervorstechen« gehören. Zugrunde liegen wird ein Adjektivum germ. \**gar-ya-* »rauh«. Vgl. air. *garb*, kymr. *garw* < *ghr-uo-* »rauh«. Als Anlaß für die Benennung haben hier jedenfalls die fiederteiligen Blätter zu gelten, denen die Pflanze auch den Namen *Millefolium* verdankt.

Betrachten wir diese Darstellungen, so darf ein Name wie »Zackenblatt« an und für sich sehr wohl als kennzeichnend für die beiden Malvenarten gelten. Die ganz ungenauen mittelalterlichen Darstellungen, mit denen ich mich übrigens sehr wohl beschäftigt habe, bilden natürlich keinen Gegengrund. Die Behauptung aber, daß man vorwiegend auf die Verwertbarkeit der Pflanzen geachtet habe, trifft für die Namengebung nicht zu. Ich berufe mich nur noch einmal auf die schon in meinem Buch herangezogenen Namen *ae. fislëafe* »Potentilla reptans« und holl. *hoefblad* »Tussilago Farfara«.



*Malva neglecta*  
(Hegi Fig. 1987).



*Malva sylvestris*  
(Hegi Fig. 1983).

Für alles Weitere verweise ich auf J. Hoops' Untersuchung "Über die altenglischen Pflanzennamen", 1889. Sie bietet die beste Widerlegung des von Schnetz aufgestellten Satzes.

Auch was dieser sonst noch gegen meine Deutung vorbringt, ist leicht abzuweisen. Wenn er der Wurzel idg. *\*gher-* eine Grundbedeutung »spitz sein« zuschreibt, so muß ich demgegenüber durchaus an der bei Walde-Pokorny I S. 606 f. festgestellten Bedeutung »hervorstechen« festhalten, die doch ohne Rücksicht auf meine Deutung gewonnen wurde. Gr. *χαπία* *βουνός* Hes., *χοιπάς* »emporstehend, hervorragend; geschwollene Drüse am Hals, hervorragende Klippe im Meer«, lat. *herba* »Pflanze, Halm, Kraut«, die Sippe von ahd. *gras* »Gras«, von ahd. *gruoan* »wachsen, gedeihen« und die Gruppe um ahd. *grazzo* »heftig, streng« sprechen entscheidend für sie. Daß Schnetz einige dieser Belege als unsicher ausscheidet, ist nicht von Belang. Die Bedeutung »Spitze« aber erklärt sich bei den einzelnen Sprossen ohne Schwierigkeit aus dem Begriff des Hervorstechens. Ich nenne zum Vergleich nur got. *skauta* Dat. singl. »Zipfel oder Saum eines Kleides«, aisl. *skaut* »Zipfel, Ecke, Schoß, Vorsprung«, ahd. *scōz* »Zipfel, Kleiderschöß, Rockschoß«, das mit ahd. *scuz* »Geschoß, Schößling«, aisl. *skjóta* »schleudern, vorstoßen, schießen«, ae. *scēotan* »werfen, schießen, stoßen«, ahd. *sciozan* »schießen, werfen« zur Wurzel idg. *\*(s)geud-* »werfen, schießen, hervorschießen (intr.)« steht.

Weshalb zur Wurzel idg. *\*gher-* nicht ein mediales Partizipium gehören kann, sehe ich nicht ein. Ebenso verstehe ich nicht, weshalb Schnetz meine Übersetzung »hervorgestochen« ablehnt. Als Parallele verweise ich wieder auf germ. *\*ermenā-*, *\*ermana-*, *\*ermuna-* »groß«, das trotz aller Bemühungen Schnetz' ein mediales Partizipium ist, aber auch, wenn er es lieber will, auf gr. *ὄρυστος*, das keineswegs nur eine Verbalform ist, sondern auch substantiviert in der Bedeutung »Schoß, Stengel« vorkommt. Sie gehören wie slav. *\*raměno*<sup>1)</sup> zur

<sup>1)</sup> Wenn ich S. 87 behauptete, daß ganz widerspruchslos abg. *raměnz* auf idg. *\*or-meno-*, *ruměnz* aber auf idg. *\*roudh-men-o-* zurückgehen könne, so wollte ich selbstverständlich nicht behaupten, daß abg. *ě* ohne weiteres auf idg. *e* beruhe. Ich hätte allerdings ebenso wie Schnetz in seinem Aufsatz »Der Name *Germāni*, germ. *\*ermāna-* und slav. *raměnz*« im Archiv für slavische Philologie 40 S. 70 ff. ausdrücklich angeben können, daß ich die Erklärung des *ě* offen ließe. Daß jener hier gleich



Wurzel idg. \**er-* »sich in Bewegung setzen, erregen, hochwachsen«. Daß sich aber bei einem Wort mit dem Sinne »hervorragend, hoch« auch Anwendungen auf das Seelische finden, wird durch die angegebenen Umschreibungen selbst deutlich gemacht. Im besonderen berufe ich mich noch auf ahd. *grazzo* »heftig, streng«, mhd. *grāz* »Wut«, *graz* »wütend, zornig«, die ich mit Fick III<sup>4</sup> S. 138 f. u. a. anreihe.

Ein wirkliches Bedenken gegen meine Ansicht über den Pflanzennamen ergibt nur der von Schnetz gar nicht beachtete Umstand, daß die beiden Malvenarten *Malva sylvestris* und *Malva neglecta* sonst fast ausnahmslos nach den eigenartigen Früchten ihren Namen tragen. Die *Malva sylvestris* hat scheibenförmige Früchte, die 8—8,3 mm breit und im Mittel 3,5 mm hoch sind. Sie sind genabelt und haben eine überragende Mittelsäule. Dabei enthalten sie 9—11 scharf gerandete, am Rücken netzig-grubig-höckerige, kahle oder spärlich behaarte Teilfrüchte. Die Früchte der *Malva neglecta* haben demgegenüber einen Durchmesser von 6—7 mm und sind etwa 2—2,5 mm hoch. Auch sie sind scheibenförmig, schwach genabelt. Sie sitzen auf verlängerten Stielen, sind behaart und haben glatte oder schwach runzelige, an den Kanten abgerundete Teilfrüchtchen. Eine Abbildung mag die Frucht einer *Malva neglecta* veranschaulichen.



Blüte der *Malva neglecta* im Fruchtstand (Hegi Fig. 1987).

Blicken wir zunächst auf die deutschen Mundarten, so heißen die Malven wegen dieser Früchte nach der Zusammen-

einen »Fehler« findet, ist bezeichnend. Für mich kam es ja doch nur darauf an, die falsche Voraussetzung abzuweisen, daß slav. *-měno-* nur einen Ursprung haben könne. Wie abg. *ruměnz* morphologisch zu erklären ist, ist mir auch jetzt noch ohne Belang. Ich glaube allerdings nicht, daß an den nominalen *men-*Stamm noch ein *n-*Suffix getreten ist. Vielmehr wird es sich um eine Erweiterung des dehnstufigen *-mēn-* handeln. Nach Wörtern wie abg. *ruměnz* könnte dann slav. *raměno-* umgebildet sein, wenn es selbst wirklich auf idg. \**or-meno-* zurückgehen sollte. In diesem Falle könnte mit auf die altindische Suffixgestalt *-māna-* verwiesen werden, die ja durchweg durch Beeinflussung von *-āna-* erklärt wird. Andererseits ist nun aber doch wohl, wie es bereits H. Hirth in seiner Indogerm. Gramm. 3, S. 203 f. für ai. *-māna-* wollte, zu erwägen, ob nicht in diesem und slav. *-měno-* dehnstufiges *-mēno-* vorliegt.

stellung bei Hegi a. a. O. S. 474 *Keeskes* (Ostfriesland), *Kaiskes* (Westfalen), *Käsle* (Elsaß), *Chäsli*, *Zigerli* (Schweiz), *Käsekraut*, *Käschenkrät* (besonders im Niederdeutschen und in der Schweiz), *Käslaebila* (Schwäbische Alb), *Käsenäpfchen* (Leipzig), *Kasnappel* (Egerland), *Käsebabbel* (Gotha), *Kaspobln* (Böhmer Wald), *Chaspappele(n)* (Schweiz), *Pöppelkees* (Nordwestdeutschland), *Kattenkees* (Niederdeutsch), *Twieback* (Untere Weser), *Loaberl* (Österreich, Böhmer Wald), *Leible* (Elsaß), *Hosabrutlan* (Riesengebirge), *Schmerlaebila* (Schwäbische Alb), *Butterwecke* (Bayr. Schwaben), *Butterschlägl* (Egerland), *Küachla* (Schwäbische Alb), *Pannkoken* (Schleswig), *Zuckerplätzchenkraut* (Eifel), *Zuckerzöttl* (: *Zelten* »flaches Gebäck«), *Erdäppelkes* (Westfalen) und *Hundskümmmerli* »Hundsgurke« (Unterfranken). Ebenso beziehen sich auf die Früchte die Benennungen *Krallen*, *Krallenblöme* (Ostfriesland), *Krallenkrud* (Achim im Kreis Verden), *Krallenbläer* (Westfalen), *Kattenkrallen* (Schleswig). Daß sie nicht zu nnd. *krall* »Kralle«, sondern zu nnd. *krall* »Koralle« zu stellen sind, zeigt das von Mensing, Schlesw.-Holst. Wb. III Sp. 966, verzeichnete ganz ähnliche *Parlen* »Perlen«. Sie rühren davon her, daß die Kinder aus den Früchten der Malve Halsketten verfertigen. Weiter sind aber auch die Namen *Pöppel*, *Poppeln* (Nordwestdeutschland), *Babbel* (Hessen), *Päpeln* (Nordböhmen), *Bäwille* (Neckarsulm), *Bapple(n)* (Elsaß), *Pappelächrut* (Schweiz), *Hasenpappel* (Hessen, Bayern, Österreich, Niederdeutschland), *Roßpappel*, *Saupappel*, *Gänspappel* (Österreich) hier zu nennen. Daß die Herleitung Kluges aus mlat. *pappus* »Samenkrone« richtig sei, glaube ich allerdings nicht mehr. Das aus gr. πάππος entlehnte lateinische Wort bedeutet zunächst »alter Mann, Großvater« und ist für die Samenkrone der Disteln usw. verwendet worden, weil diese sich mit einem weißhaarigen Greisenkopf vergleichen ließ. Sollte das Wort auch für die Malve verwendet worden sein, so wäre der Grund für eine solche Übertragung schwerlich zu ersehen. In Wahrheit ist der Name aus mlat. *papula* »Blatter, Bläschen, Warze«, *papilla* »Brustwarze, Blatter, Bläschen« gebildet und eben nach den warzenähnlichen Früchten gegeben worden. So erklären sich auch ohne weiteres die alt-hochdeutschen Formen *papula* Ahd. Gl. 3, 570, 22; 573, 24 f.; 581, 33; *pappula* 3, 573, 24 f.; *mappula* (l. *bappula*) 3, 578, 17; *papulla* 3, 573, 24 f.; *poppule* 3, 604, 20; *papala* 3, 570, 22;

*pappala* 3, 573, 24 f.; 2, 369, 11; *papilla* 3, 246, 40 ff.; 575, 43; *papilia* 3, 570, 22; *papil* 3, 583, 29; 592, 35 f.; *pâpla* 3, 246, 40 ff.; *papele* 3, 579, 54; 561, 17 ff.; 586, 11; *wengebapele* 3, 543, 33 ff.; *papel* 3, 530, 27; 543, 33 ff.; *papeln* 3, 246, 40 ff.; *popele* 3, 605, 1; *papelle* 3, 515, 35; *bappela* 3, 489, 34; 503, 21; *peppele* 3, 593, 48; *poppele* 3, 595, 20; *pappel* 3, 246, 40 ff.; *bappel* 3, 561, 17 ff.<sup>1)</sup> Auch das einmalige *papila* 3, 246, 40 ff. steht, wenn es überhaupt *pampila* zu lesen ist, keinesfalls im Wege. Ich erinnere nur daran, daß auch *papilio* »Schmetterling« im Mittellateinischen mehrfach als *pampilio* erscheint. Vgl. Diefenbach, Gloss. Lat.-Germ. 410 c.

Daß auch im Altenglischen die Malve nach den Früchten genannt wurde, beweist das neben *geormanl̥eaf* und *hoc(l̥eaf)* gebrauchte *cottuc*, das Hoops a. a. O. S. 76 wegen der Endung irr tümlicherweise als Lehnwort aus dem Keltischen betrachtet. Es verbindet sich am nächsten mit schwed. mdartl. *kott(e)* »Fichtenzapfen«, schwäb. *kotz* »Eiterbläschen« und entstammt der Wurzel idg. \**geu-* »biegen, krümmen, wölben«, wozu auch noch mit derselben Erweiterung afries. *kate* »Knöchel«, mnd. *kote*, *küte* »Huf, Klaue, bei Pferden das Fußgelenk«, Demin. *kötel* »rundliche Exkreme, z. B. von Ziegen, Hunden, Pferden« gehören. Das Suffix *-uc*, *ic* ist wohl deminuerend. Vgl. Kluge, Nom. Stamm. § 61 a, b. Es ist gerade im Englischen weit verbreitet. Weitere Beispiele sind etwa neben den Kosenamen *Pollock*, *Baldock* *hillock* »kleiner Hügel«, *bealluc* »Hode« (: ahd. *ballo*), *lyttuc* »kleines Stück«, *pudduc* »struma«, *galloc* »Gallapfel«. Auch Tiernamen liefern zahlreiche Belege. Vgl. ae. *rudduc* »Rotkehlchen«, *bulluc* »junger Ochse« u. dgl. Von Pflanzennamen aber nenne ich noch ae. *cammoc* »Schwefelwurzel, Himmelsdill, Roßkümmel, Saufenchel«, das mit ae. *cumul* »Drüsenanschwellung«, norw. mdartl. *kuml* »Ball, Verwirrung, Unordnung«, *kumla* »Klumpen, Ball, Kloß«, *kumla* »kneten, zusammenrühren, zusammenpressen«, an. *kumla* »quetschen, wundschiagen«, norw. *kams* »Kloß von Fischleber und Mehl«, schwed. mdartl. *kams* »Kloß von Blut«, norw. mdartl. *kamsa* »kneten, rühren«, *kumsa* »Gemisch« zu verbinden ist.

<sup>1)</sup> Kluge-Götze, Etym. Wb. 431 b, behaupten merkwürdigerweise, daß althochdeutsche Belege für den Pflanzennamen fehlten.

Bei dieser Sachlage wird es doch zweifelhaft, ob die beiden mit *leaf* gebildeten Namen *geormanleaf* und *hoclēaf* wirklich im Bestimmungswort eine Aussage über das Blatt der Pflanze enthalten. Auch das westfäl. *Krallenbläer* bezieht sich ja in ihm auf die Früchte. Jedenfalls ist die Möglichkeit zu erwägen, daß auch *georman-* und *hoc* Bezeichnungen für die Malvenfrucht sind. Der Name könnte ja deshalb mit *leaf* gebildet sein, weil vor allem die Blätter für die Heilkunde und auch für die Nahrung gebraucht wurden. Dabei können wir ganz von den Fällen absehen, in denen wir *geormanlēaf* und *hoclēaf* überhaupt durch »Malvenblätter« zu übersetzen haben. Ein sehr schönes Beispiel dafür, daß *-lēaf* auch dann in einem Pflanzennamen auftreten kann, wenn das vorhergehende Glied sich gar nicht auf das Blatt der betreffenden Pflanze bezieht, bildet noch me. *streberilef* »fraga, i. fraser« bei Wright-Wülcker 1 S. 558, 28.

Ae. *hoclēaf* läßt auch ohne weiteres die Auffassung zu, daß *hoc* eine Benennung der Frucht ist, zumal die Pflanze auch einfach *hoc* heißt. Auch in semasiologischer Beziehung ergeben sich keine Schwierigkeiten. Ich verweise darauf, daß me. *hock* auch als Name einer Raupe dient und daß das von Holthausen in seinem Ae. etym. Wb. S. 428 zu der Sippe hinzugefügte mnd. *huk* das Zäpfchen im Halse, besonders in geschwellenem Zustande bezeichnet. Auch mag erwähnt werden, daß das verwandte me. *hoppe* ein Ausdruck für die Samenkapsel des Flachses ist.

Trifft diese Auffassung über ae. *hoc* das richtige, so wird auch ae. *georman-* in gleichem Sinne zu beurteilen sein. Als Stütze könnte man noch das neben *geormanlēaf* bezeugte *geormanletic*<sup>1)</sup> anführen. Das von J. Grimm, Deutsche Mythologie<sup>4</sup> 1 S. 291 außerdem noch verzeichnete *geormanvyrt* vermag ich allerdings nicht zu belegen. Eine große Umwälzung bedingt diese etwas veränderte Betrachtungsweise aber nicht.

<sup>1)</sup> Das Grundwort *-letic* wird wahrscheinlich mit got. *lats* »träge, faul«, an. *latr* »träge, laß, faul«, as. *lat* »träge, spät«, ae. *læt* »lässig, träge, spät«, ahd. *las* »lässig, träge, matt, spät« zusammenhängen und wie ae. *lyttuc* »kleines Stück« mit dem Suffix *-uc, -ic* gebildet sein. Vgl. an. *lōskr* < \**latskya-* »weich, schlaff«. Der Name wird ähnlich zu beurteilen sein wie gr. *μαλάχη* und auch lat. *malva*, die zur Sippe von gr. *μαλαρός*, lat. *flaccus, mollis* gehören.



Auch wenn wir uns für sie entscheiden, müssen wir nach wie vor an die Wurzel idg. *\*gher-* »hervorstechen« anknüpfen. Die Möglichkeit, daß ae. *georman-* aus lat. *germen*, *germinis* entlehnt sei, scheidet schon wegen des *a* im Suffix aus, zumal ein Grund für eine Suffixvertauschung nicht zu erkennen ist. Lat. *germen* würde im Altenglischen am ehesten als *\*georm(e)*, *\*germ(e)*, allenfalls als *\*giermen* zu erwarten sein.

Hinsichtlich der Bedeutung vergleiche ich jetzt schweiz. *brāme* »Fruchtknospe, Fruchtzweig«, ahd. *brom*, *brum*, aisl. *brum* »Blattknospen«, ält. dän. *brom* »Kätzchen auf Bäumen, Spitzen von Schößlingen«, die von Walde-Pokorny 2 S. 162 mit Recht gegen Schwyzer, IF. 23 S. 309, zu der ähnlichen Wurzel idg. *\*bher-* »hervorstehen, hervorstechen« gezogen werden oder, gerade auch wegen der Bildung, gr. ὄππερος »Schoß, Stengel«. Auch der bairische Ortsname *Germana* schließt sich reibungslos an, wie beispielsweise das zur Wurzel idg. *\*bhel-* »schwellen« gehörende schweiz. *boll* zeigt, das außer für die Blütenknospen auf den Obstbäumen, die Samenkapsel des Flachses u. a. auch für eine Höhe, Anhöhe, einen runden, kuppenförmigen Hügel verwendet wird.

Ich glaube in der Tat, daß diese Auffassung des altenglischen Pflanzennamens den Vorzug vor der früheren verdient. Auch jetzt bleibt das von Schnetz vernachlässigte ae. *hoclēaf* eine wertvolle Stütze. Es weist unseren Blick überhaupt immer wieder auf die Wurzel idg. *\*gher-* »hervorstechen« zurück; denn allein zu ihr bietet ja die Wurzel idg. *\*geu-* »biegen« in weiterem Umfang Entsprechungen.

Meine Deutung des Germanennamens selbst wird daher auch ebensowenig wie die Erklärung der Personennamen westfränk. *Germenig*, *Germenberga*, *Germenar*, *Germenildis*, *Gementrada*, *Germenulf*, *Gormenteus* (= *Germenteus*), as. *Girminburg* und des Götternamens *Garmangabi* (Dat. singl.) angetastet. Die Abweichung in der Beurteilung des ae. *geormanlāf* liegt wegen der gerade durch das danebenstehende *hoclēaf* äußerst eingegengten Fehlergrenze so sehr an der Oberfläche, daß sie durch sie nicht irgendwie berührt werden. Die oben hinsichtlich der Bedeutung gezogenen Vergleiche bestehen nach wie vor zu Recht.

Berlin.

Willy Krogmann.

## DIE ALTENGLISCHEN NEUNKRÄUTERSEGEN.

### A. Text.

1. Gemyne dū, mucgwyrt, hwæt þū āmeldodest,  
hwæt þū rēnadest æt regenmelde!  
Ūna þū hattest, yldost wyrta:  
dū miht wið III⟨um⟩ ond wið XXX⟨um⟩,  
5 þū miht wið attre ond wið onflyge,  
þū miht wiþ þā⟨m⟩ lāpan, ðe geond lond fær⟨e⟩ð.  
† Ond þū, wegbrāde, wyrta mōdor,  
éastan openo, innan mihtigu,  
ofer ðē crætu curran, ofer ðē cwēne reodan,  
10 ofer ðē brýde briodedon, ofer þē fearras fnærdon:  
eallum þū þon wiðstōde ond wiðstunedest ⟨ā⟩.  
Swā dū wiðstonde attre ond ondflyge  
ond þæm lāðan ⟨éac⟩, þe geond lond fereð!  
Stīrne hætte þeos wyrt, héo on stāne gewéox:  
15 stont héo wið attre, stunað héo wærce.  
Stīde heo hatte, wiðstunað héo attre,  
wreced héo wrāðan, weorped ūt attor.  
† þis is séo wyrt, séo wiþ wýrm gefeaht,  
þeos mæg wið attre, héo mæg wið onflyge,  
20 héo mæg wið dā⟨m⟩ lāpan, ðe geond lond fereþ.  
Fléoh þū nū, attorlāde, séo læsse dā māran,  
séo mære þā læssan, oddæt him bōt síe!  
Gemyne þū, mægðe, hwæt þū āmeldodest,  
hwæt dū geændadest æt Alorforda:  
25 þæt for gefloge nænig feorh ne gesealde,  
syððan him mon mægðan tō mete gegyrede!

---

6 þam *Hoops*. 8 openo *W.* opone. 9 crætu *W.* cræte. 9—10 ðe, þe *W.* ðy, þy. 10 bryodedon *Hs.* 20 ðam *Ho.* 22 beigra bot sy *Hs.* 25 for gefloge nænig ] næfre for gefloge *Hs.*

- þis is séo wyrþ, ðe wergula hatte:  
 ðās onsænde seolh ofer sæ(e)s hrycg,  
 ond(g)an attres ðpres tō bōte.
- 30 Stont héo wið wærce, stunæð héo wið attre,  
 séo mæg wið III(um) ond wið XXX(um),  
 wið féondes hond ond wið fær-b(r)egde,  
 wið malscrunge mǣnra wihta. —  
 Fille ond finule, fela-mihtiga twā,
- 35 þā wyrte gesceōp wītig drihten,  
 hālig on heofonum, þā hē hongode,  
 sette ond sænde on VII worulde  
 earmum ond éadigum eallum tō bōte.  
 Ðās VIII magon wið nygon attrum.
- 40 2. † Wyrn cōm snīcan, tōslāt hē man:  
 ðā genam Wōden VIII wuldortānas,  
 slōh hē þā næddran, þæt héo on VIII tōfléah.  
 þær geændade æppel ond attor,  
 þæt héo næfre ne wolde(n) (n)ān hūs būgan.
- 45 3. † Nū magon þās VIII wyrta wið nygon wuldor-  
 geflogenum,  
 wið VIII attrum ond wið nygon onflygnum,  
 wið ðý réadan attre, wið ðý runlan attre,  
 wið ðý hwītan attre, wið ðý hǣwenan attre,
- 50 wið ðý geolwan attre, wið ðý grēnan attre,  
 wið ðý wonnan attre, wið ðý wēðenan attre,  
 wið ðý brūnan attre, wið ðý basewan attre,  
 wið wyrngeblæd, wið wætergeblæd,  
 wið þorngelæd, wið þy(r)sgeblæd,
- 55 wið ys(t)geblæd, wið attorgeblæd,  
 gif ænig cume éastan fléogan,  
 odde ænig nordan (néahwian) cume,  
 odde ænig westan ofer werðéode.
4. Crist stōð ofer ādle ængan cyndes.
- 60 Ic āna wāt éa rinnende,  
 þā þā nygon nædran (néan) behealdað.

28 hrycg *Hs.* 30–33 *in der Hs. hinter* 38. 32 ond wið færbregde  
*B.]* ond wið þæs hond wið frea-begde. 33 manra *B.]* minra. 39 magon ]  
 ongan. 40 man *W.]* nan. 44 nan ] on. 48 ðy runlan *W.]* ða r.  
 49 hǣwenan ] wēðenan. 55 ys *aus þys korr.* 56 ænig attor *Hs.*  
 59 cundes *Hs.* 61 þā þā ] ond þā *Hs.*

Mōtan ealle wéoda nū wyrtum āspringan,  
 sæs tōslūpan, eal sealt wæter,  
 ðonne ic þis attor of dē geblāwe!

### B. Anmerkungen.

Die »Neunkräutersegen«, zuerst gedruckt in Cockaynes *Leechdoms*, dann in Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie 1, 320 ff., sind schon öfters behandelt worden, da sie dem Verständnis recht viele Schwierigkeiten bieten, vgl. die Literaturangaben im Beiblatt zur Anglia 31, 116 f. <sup>1)</sup> Sie bestehen deutlich aus vier Teilen, die ich mit arabischen Ziffern unterschieden habe. Im ersten, V. 1–39, werden die Kräfte der neun Kräuter aufgezählt; im zweiten, V. 40–44, wird von der Erlegung eines Drachen durch Woden berichtet; der dritte, V. 45–58, zählt die Übel auf, die durch die Kräuter geheilt oder vertrieben werden; der vierte endlich V. 59–64, bringt einen dunklen Segenspruch, der die Heilung bewirken soll. Im folgenden bespreche ich alle Stellen, die irgendwie der Erklärung bedürfen. V. 1. *Mucgwyrt*, ne. *mugwort*, schleswig-holstein. *muggert*, hd. *Mugwurz*, ist das in der Volksmedizin noch beliebte Kraut *Artemisia vulgaris*, zu deutsch *Beifuß*. Es dient im Volksgebrauch gegen Blutunterlaufungen, Ungeziefer und Ermüdung, wenn man es in den Schuh »bei den Fuß« legt. In Holstein schützt das Kraut gegen den sogen. »fliegenden Krebs«, vgl. Mensing, Schleswig-holst. Wtb. III 309. — V. 2. *Regenmeld*, das bei Clark Hall<sup>3</sup> noch fehlt, muß doch wohl »große Meldung« bedeuten, was ich aber nicht verstehe. — V. 3. *Ūna* hat schon Wülker richtig als lateinisch erklärt; die Pflanze heißt so wegen ihrer Wunderkräfte. — V. 4. Was ist hier und in V. 31 zu ergänzen? Vielleicht *helpan*? — V. 8. *Eastan*: Wülker verweist auf Cockayne III 36: *Wegbr. þe eastan open sý* sowie auf J. Grimms Deutsche Mythologie S. 1016. Die Bemerkung zielt wohl auf den Umstand, daß *Plantago major* die Samen in einer rundum aufspringenden Kapsel hat. — V. 9. *Cwene*: Hexen oder Walküren, vgl. den Spruch gegen Hexenstich: *Hlade wæran hý, la hlade, ða hý ofer þone hlæw ridan*. — V. 14. Gehört *stíme* zu *stieman* »duften«? — V. 16. *Stíde* ist die schwache Form des Fem. von *stíð*. Was ist damit gemeint? — V. 17. *wraðan* ist wohl = *ða wr.* (Plural). — V. 21. Nach dem NED. wurde der Name, me. *atterlothe*, verschiedenen Gegengiften gegeben. — V. 23. *Mægðe*: ne. *mayweed* »Kamille«. — V. 24. *ændian*: nach Klæber gewiß aus *ærendian* entstellt. — V. 27: *wergula* ist

<sup>1)</sup> Die Abkürzungen in den Lesarten bedeuten: B(radley), Ho(ops), W(ülker).



der Holzapfel. — V. 29. *ondan* fasse ich als Verschreibung für *ondgan* zu *ondig* 'neidisch' auf. — V. 30 ff. Die Umstellung ist notwendig. — V. 34. *fille* 'Thymian', *finule* 'Fenchel'. — V. 36. *hongonde*: am Kreuze. — V. 37. Warum 7 Welten? Wegen der Alliteration? Der Dichter der *Völuspá* 2, 3 kennt neun Welten. — V. 45. *wuldorgeflogena*: nach Hall<sup>3</sup> "one who has fled from glory, devil". — V. 47. Hall vermutet *hrunol* = ais. *hrunul-l* 'stinkend', was aber die Alliteration verbietet. Der Zusammenhang verlangt eine Farbenbezeichnung, aber welche? — V. 60. Die Änderung von *ond* in *þa* 'quam' scheint mir notwendig.

Wiesbaden.

F. Holthausen.

---

## STUDIES IN THE DICTION OF THE *CONFESSIO AMANTIS*<sup>1</sup>).

---

The literary work of Chaucer and Gower has long been recognised as marking the consummation of a process of literary development which began when English was revived as a cultivated literary language after the Conquest. Both writers have contributed in full measure to the transplantation and establishment in England of those contemporary literary and social ideas which are of ultimately French origin, and also to the standardization of the literary dialect. Though the latter of these more closely concerns us here, yet the former must be kept in mind, as the large influx of new standards and conventions was accompanied by a corresponding importation of the words which described and expressed them. As the *Confessio Amantis* is a conspectus of at any rate a large part of mediaeval thought, regarded abstractly, rather than a description of human relationships like the *Canterbury Tales*, the reader would naturally expect to find, especially in the more philosophical or scholastic parts of the discussion, where Gower lets his mind range freely over contemporary ideas, numbers of words which implicitly body forth his interpretation of them. His interest in this culture, and his natural desire to make his poem as complete a representation of it as was compatible with his moral and artistic purpose, has led him to appropriate and use a large number of Romance words already existent in the language, and also, we may suspect, if others were not already to hand, analogically to coin them from already existing speech material, or boldly to lift them from French. In this respect, he is certainly a more daring innovator than Chaucer.

---

<sup>1</sup>) Figures at the foot of the page refer to the *Confessio Amantis*, quoted by book and line. 'M' preceding a footnote refers to the *Mirour de l'Homme*.

## I. Use of Uncompounded Words.

The movement towards 'aureate' diction had not gained full strength by the end of the 14<sup>th</sup> Century — this we observe at its worst in the work of Lydgate and Hawes — but we can already perceive in the *Confessio Amantis*, to a much greater extent than in the *Canterbury Tales*, aureate words being used with conscious literary effect. As only personal taste will distinguish what is strange and what is not, it is sometimes difficult to differentiate words which belong to this group from the more usual and less startling Romance words which are found in the work of other writers, and may indeed have entered into the very tissue of modern colloquial speech. However, words like *aspirement*<sup>1)</sup> ('breathing'), *avisement*<sup>2)</sup> ('consideration'), *compassment*<sup>3)</sup> ('contrivance'), *deduit*<sup>4)</sup> ('delight', N), *duistre*<sup>5)</sup> ('guide', N), *espeir*<sup>6)</sup> ('hope', N), *estrete*<sup>7)</sup> ('nature'), *femeline*<sup>8)</sup> ('female'), by reason both of the infrequency of their occurrence elsewhere, and of the possibility of readily finding a simpler equivalent for each, obviously make for aureate elaboration, and are easily distinguishable from the simpler words like *arrive*, *chance*, *cry*, *convey*, *poison*, *quaint*, *lesson*, and hundreds more, which, though obviously French, have never been exclusively associated with polite letters. Again, it is possible to apprehend a third class, containing words which do not smell so strongly of the inkhorn as those of the first, but which are still felt to be more alien than those of the second list. Sometimes, as with *conteck*<sup>9)</sup>, *encheson*<sup>10)</sup>, *guy*<sup>11)</sup> ('guide', vb.), *malgre*<sup>12)</sup>, though in common use by contemporaries, they have not survived, except perhaps occasionally, as archaisms. But more frequently they have become part of our every-day vocabulary, as with *argument*<sup>13)</sup>, *conclave*<sup>14)</sup>, *consistory*<sup>15)</sup> (both in

1) VII 256. 2) I 3121; IV 1002 (M. 22772).

3) II 2323; III 889 (M. 797). 4) VIII 2847 (M. 388).

5) I 1027. 6) II 1551; 3147; III 2707. 7) I 1344.

8) V 5550. 9) III 1093 etc. 10) I 2440, 2747; V 7354.

11) VII 1673, 1774 etc. *reule and guie, kepe and guye*: these lines may be used to illustrate Gower's not infrequent habit of linking together two words, native, foreign, or mixed, into a phrase.

12) As noun: V 6481, 6946. As preposition: IV 1233; VI 524.

13) VII 1628; M. 1397. 14) II 2812. 15) II 2908.

the ecclesiastical sense), *excusable*<sup>1)</sup>, *ire*<sup>2)</sup>, *liberal*<sup>3)</sup>, *modify*<sup>4)</sup>, *stallion*<sup>5)</sup>, and *trumpet*<sup>6)</sup>. Others again, like *fay*<sup>7)</sup>, *host*<sup>8)</sup> ('army'), *spume*<sup>9)</sup>, *tresses*<sup>10)</sup>, *trump*<sup>11)</sup>, and perhaps *virelay*<sup>12)</sup>, by reason of their associations, are still felt to have a poetic connotation.

The aureate words we have mentioned, are to be distinguished, on the other hand, from the Romance technical words taken over without change from French or Latin to be used in their original sense in a scientific context. This is Gower's frequent practice, especially in Book VII where the Confessor is either expatiating and commenting upon the scope of Alexander the Great's learning, or describing the predilections of certain lovers for sorcery (Book VI 1293—1357). Thus from the first passage we may adduce *practic*<sup>13)</sup>, *mechanic*<sup>14)</sup>, *economic*<sup>15)</sup>, *ethic*<sup>16)</sup>, *ylem*<sup>17)</sup> ('first substance'), *naturien*<sup>18)</sup> ('student of natural philosophy'), *periphery*<sup>19)</sup> ('stratum of the atmosphere'), *Almageste*<sup>20)</sup> (astronomical treatise of Ptolemy), and from the second, *artemage*<sup>21)</sup> ('magic art'), *geomance*<sup>22)</sup>, *subfumigation*<sup>23)</sup>, and *demonstration*<sup>24)</sup>. To this list, before leaving the subject, we may add the alchemical technicalities in IV 2510 e. g. *distillation*, *congelation*, *sublimation*, *calcination*, *solution*, and some others, all within the space of a few lines. From the point of view of modern taste, the sound of so many jingling rimes is perhaps not happy, but from the occurrence of similar examples elsewhere in the poem, and to a lesser degree in the work of Chaucer, we can only conclude that even a sensitive mediaeval ear was not offended.

Though the casual reader of the *Confessio Amantis* will readily notice that Gower's Romance borrowings are both

<sup>1)</sup> I 1029.      <sup>2)</sup> III 15, 2726 etc.

<sup>3)</sup> VII 876; M. 3316 etc. (Cf. *liberalite* V 7646).

<sup>4)</sup> VII 2153 etc.      <sup>5)</sup> VIII 160.      <sup>6)</sup> VII 3744.

<sup>7)</sup> V 4105: as predic. adj. I 2317 etc.      <sup>8)</sup> Prol. 754; II 1765.

<sup>9)</sup> V 4122.      <sup>10)</sup> V 5464, 5686.      <sup>11)</sup> I 2128 etc.

<sup>12)</sup> I 2709, 2727.      <sup>13)</sup> VII 1648, etc.      <sup>14)</sup> VII 1693.

<sup>15)</sup> 'Iconomique' VII 1670.      <sup>16)</sup> VII 1651.      <sup>17)</sup> VII 216, 217, 219.

<sup>18)</sup> VI 1338, VII 649 etc.      <sup>19)</sup> VII 265, 280.      <sup>20)</sup> VII 739.

<sup>21)</sup> VI 1957. (Cf. *artemagique* VIII 2602).

<sup>22)</sup> VI 1295. (Cf. also kindred sciences mentioned in the following lines: *ydromance*, *nigromance*, *piromance*, *aeromance*).

<sup>23)</sup> VI 1310.      <sup>24)</sup> VI 1346.



numerous and frequent, a more careful analysis will reveal that the basis of his vocabulary, and on the whole the greater number of his nouns, adjectives, and verbs are of English origin. Mr. J. H. Kaplan, in a recent article<sup>1)</sup>, has shown that approximately 55 % of Gower's vocabulary is native, 38 % French, 4 % Latin, and 2 % Scandinavian. Further examination of the sources of words in selected passages have yielded supplementary results that are both interesting and informative. For this purpose, ten have been chosen as specimens of the different kinds of subject matter with which Gower was dealing; four are narrative, two confessional, two descriptive, and two, chosen especially for the Gallicism of their diction, are hortatory. Only nouns, verbs, and adjectives have been used in these estimates, and words of doubtful or uncertain etymology have been disregarded.

| Passages                                   | Nouns     |          |                       | Verbs     |          |            | Adjectives |          |            |
|--------------------------------------------|-----------|----------|-----------------------|-----------|----------|------------|------------|----------|------------|
|                                            | Eng.<br>% | Fr.<br>% | Misc.<br>%            | Eng.<br>% | Fr.<br>% | Misc.<br>% | Eng.<br>%  | Fr.<br>% | Misc.<br>% |
| Jason and Medea<br>V 3247—3346             | 53        | 44       | 3 Norse               | 88        | 10       | 2 Norse    | 88         | 12       | —          |
| Apollonius of Tyre<br>VIII 271—370         | 59        | 41       | —                     | 84        | 16       | —          | 73         | 23       | 4 Latin    |
| Adrian and Bardus<br>V 4937—5036           | 62        | 34       | 4 Norse               | 76        | 19       | 5 Norse    | 73         | 17       | —          |
| Ceix and Alcyone<br>IV 2927—3026           | 63        | 34       | 2 Norse               | 86        | 12       | 2 Norse    | 81         | 19       | —          |
| Lover's Confession<br>IV 1122—1221         | 64        | 36       | —                     | 75        | 24       | 1 Norse    | 70         | 30       | —          |
| Lover's Confession<br>IV 2746—2845         | 67        | 29       | 2 Latin<br>2 Norse    | 78        | 20       | 2 Norse    | 100        | —        | —          |
| Storm at Sea<br>III 979—1000               | 76        | 16       | 4 Norse<br>4 Low Ger. | 96        | 4        | —          | 100        | —        | —          |
| Description of Forest<br>IV 340—363        | 75        | 25       | —                     | 93        | 7        | —          | 88         | 12       | —          |
| Astronomy<br>VII 670—769                   | 39        | 59       | 2 Norse               | 68        | 30       | 2 Norse    | 78         | 22       | —          |
| Alchemy etc.<br>VI 1292—1359;<br>1390—1421 | 45        | 49       | 6 Latin               | 73        | 27       | —          | 68         | 32       | —          |

<sup>1)</sup> Journal of English and Germanic Philology, July, 1932.

The interpretation of these figures leads to some important conclusions. The proportion of native nouns is noticeably constant in the first six passages: of the remaining four, it rises in the first two (for reasons which will be dealt with immediately) and falls again in the last two, owing to the frequency of French and Latin technical words from learned sciences.

It is worthy of remark that in the storm scene, where Gower has managed to recapture most completely the spirit of the Old English poets, and those of the alliterative revival, he uses words which are prevaillingly of Germanic origin. Pre-Conquest poetry, as *The Seafarer* and parts of the *Andreas* eloquently show, is at its best in such passages, where the melancholy grandeur of the ever-inconstant sea is sadly, though lovingly, dwelt upon. And so where Gower attempts the same flight, and to create the same atmosphere, his vocabulary is of the poetic English kind which might have been taken straight over from an Old English poem, but which proves at any rate the close kinship of spirit between English of the ninth century that of the fourteenth.

The Sky wax derk, the wynd gan blowe,  
The firy welkne gan to thondre,  
As thogh the world scholde al to sondre;  
Fro hevene out of the watergates  
The reyni Storm fell down algates  
And al here takel made unwelde,  
That noman mihte himself bewelde. (Conf. III 984—990.)

It should be noticed in passing, that, with the exception of *welkin* (found in *Beowulf*) none of the words in the foregoing passage has ever been exclusively found in Old English poetry as we know it, and furthermore, some though obviously of Teutonic origin and tradition, are not found much before Gower's own time. Thus *bewelde*, and *unwelde* have not been recorded before about 1200, while *watergate* is first met with in *Sir Ferumbras* (c. 1380).

Reference to the table will show that the proportion of English verbs is far more uniform than that of English nouns. This is partly because in every passage there are verbs like *come*, *go*, *say*, *speak*, *see*, not to mention auxiliaries and parts of verb *to be* and *to have*, which the writer has no choice but to use, whereas the range of objects and abstractions is far more varied, and hence the relative proportion of nouns

from any source is more subject to fluctuation. Moreover, in individual cases, even when a choice of verbs was open to Gower, it is possible to show that he preferred the native. For instance, *purchase* is used in the sense 'to seek after', 'acquire'<sup>1)</sup>, or, intransitively, 'to succeed', 'obtain advantage or profit'<sup>2)</sup>, and not as an alternative to 'buy', even though this latter sense had developed by the later part of the Fourteenth Century. Again, *proceed* is most often used, not in the original and classical sense of 'to go forward', 'advance', and still less as a variant of 'go', but rather with the absolute meaning of 'continue'<sup>3)</sup>. Though the foregoing may seem to be based on an *argumentum a silentio*, positive corroborative evidence is plentiful, as the simpler English verbs occur frequently.

Our third conclusion from the table is that the adjectives are either English or French, and that in every case the proportion of native adjectives is not only larger than that of French, but is also considerably larger than that of native nouns in the same passage<sup>4)</sup>.

Although, as we have said already, Gower was furthering what may be called the French tradition in English poetry, it is important to keep in mind the practically contemporaneous revival of the English alliterative line, which was often used as a medium to express very closely related ideas. Thus, though the metre of the Romance of *William of Palerne* or the *Geste Historyall of the Destruction of Troy* belong to the old poetry, the sentimental love monologue, and the romantic or mediaeval setting belong to the new. The vocabulary, however, is a mixed product, sharing in the nature of each: there are archaisms from English, as well as new words from French. But it is the archaism of convention: the same words and phrases are found again and again in alliterative poetry, and, in rare in-

<sup>1)</sup> Prol. 129, etc.

<sup>2)</sup> VI 1944.

<sup>3)</sup> Prol. 405; 1025; IV 1.

<sup>4)</sup> Gower's style is not very adjectival: a rough analysis of the words beginning with A and D shows that the number of nouns is between five and eight times the number of adjectives. The 4 % Latin quoted in the passage from BK VIII, for instance, represents a single example (*absent*). The smallness of the numbers involved in the statistics of this one column will restrain the cautious critic from hasty generalizations.

dividual cases, not outside it. So with the *Confessio Amantis*, in which along with new French words, occasional rare archaisms from Old English literature are found, though not usually those associated with the writers of the alliterative revival. Examples are *drake*<sup>1)</sup> ('dragon'), a word of high and august lineage traceable to *Beowulf*, *hewe*<sup>2)</sup> ('servant, fellow') though this word occurs more frequently in the fourteenth Century, *onde*<sup>3)</sup> (used in the sense of 'emotion, breath', the latter of which seems not to have been recorded in Old English), and *orf*<sup>4)</sup> ('cattle'). Among the verbs we may cite *leyte*<sup>5)</sup> ('flame, blaze'), *rivele*<sup>6)</sup> ('be wrinkled') neither of which has ever been common, and *schench*<sup>7)</sup> ('pour out'), which, according to the quotations of the *New English Dictionary* has been employed mainly in poetry. As examples of this kind of adjective we may cite *bleach*<sup>8)</sup> ('wan'), and, perhaps more doubtfully, *orped*<sup>9)</sup> ('valiant'), both rare words.

There is, however, at least one characteristic of Gower's style which he shares with the alliterative poets: this is his habit of linking together words of similar or opposite meaning which begin with the same letter into alliterative phrases, some of which are conventional, i.e. can be found in purely alliterative poems, while others seem to be creations of his own. Sometimes the two words are of native origin, sometimes they are mixed, but it is noticeable that in Gower's case, they are usually monosyllabic. As examples we may adduce: *hous and hold*<sup>10)</sup>, *wo and wel*<sup>11)</sup>, *wele and wo*<sup>12)</sup>, *park ne plough*<sup>13)</sup>, *chalk for cheese*<sup>14)</sup>, *swerdes and speres*<sup>15)</sup>, *swerd or spere*<sup>16)</sup>, *swerd ne scheld*<sup>17)</sup>, *schield and spere*<sup>18)</sup>, *spere and schield*<sup>19)</sup>,

---

<sup>1)</sup> VII 362: *fyri drake* (cf. fire drake VII 323). Elsewhere, Gower uses *dragon* (V 3718 etc.). As each word was a dissyllable, and as neither occurs in rime, it must be inferred that the two were used alternatively, each as an elegant variant of the other, though in V 3989 the accent falls on the second syllable.

<sup>2)</sup> II 404. Cf. Chaucer, Merchant's I 541.

<sup>3)</sup> I 979; V 3975. <sup>4)</sup> Prol. 410. <sup>5)</sup> VII 307.

<sup>6)</sup> I 1681; as p.ple. VIII 2829. <sup>7)</sup> II 3098. <sup>8)</sup> V 2477.

<sup>9)</sup> I 2590; III 2415. <sup>10)</sup> VII 1062. <sup>11)</sup> VII 1441.

<sup>12)</sup> Prol. 547. <sup>13)</sup> V 2849. <sup>14)</sup> Prol. 416; II 2346.

<sup>15)</sup> In Praise of Peace 207. <sup>16)</sup> V 3616. <sup>17)</sup> I 2470.

<sup>18)</sup> I 1998; VIII 3026. <sup>19)</sup> V 3725.



*boke and belle*<sup>1)</sup>. Examples of verbal phrases are:—*clepe and calle*<sup>2)</sup>, *clepe or crie*<sup>3)</sup>, *clepe and crie*<sup>4)</sup>, *curse and crie*<sup>5)</sup>, *delve and dyche*<sup>6)</sup>, *dike and delve*<sup>7)</sup>, *warde and wacche*<sup>8)</sup>, *preche or preie*<sup>9)</sup>, *syghen or sobbe*<sup>10)</sup>, *sorwe and sike*<sup>11)</sup>, *gaspe and gone*<sup>12)</sup> ('gape'). There are, too, a few adjectival phrases of the same kind:—*worthy and wis*<sup>13)</sup>, *lief or loth*<sup>14)</sup>, *meke and mylde*<sup>15)</sup>, *sauf and sound*<sup>16)</sup>, *doumb and def*<sup>17)</sup>, *sterne and stoute*<sup>18)</sup>. All these may be used to show the persistence of the English instinct for alliteration in poetry that was primarily not alliterative; their recurrence every now and again will serve to show that Gower was a self-conscious writer with an ear for the effect that he was producing.

To add to the foregoing, there is a number of conventional similes which may be found in almost any long middle English poem: they are mentioned here as evidence that Gower took over a good deal that was ready-made from the work of his predecessors. Examples are *still as eny ston*<sup>19)</sup>, *ded as eny ston*<sup>20)</sup>, *clene as eny bon*<sup>21)</sup>, *more whyt than eny Swan*<sup>22)</sup>, *hot as eny fyr*<sup>23)</sup>, *blake as eny cole*<sup>24)</sup>.

Before passing from Gower's English vocabulary, there is another class of words that calls for comment — the words of presumably English origin the occurrence of which is unrecorded in the Old English period. One of these is *mull*<sup>25)</sup> ('rubbish'), another is *wear*, used as a Noun, ('something worn') the use of which may best be seen from quotation. The speaker is Lucrece, who

"Gad them haste, and seith 'It schal

"Be for my housebandes were,

"Which with his swerd and with his spere

Lith at the Siege in gret desese'." <sup>26)</sup>

1) V 6982: V 7036 (Stafford MS.).      2) Prol. 126.

3) IV 3002.

4) V 684 etc.

5) I 1369.

6) I 3256.

7) Prol. 352.

8) V 2241.

9) Prol. 231.

10) V 5729.

11) I 3140.

12) V 4064.

13) I 1472.

14) II 2227.

15) VIII 1030.

16) II 2223.

17) IV 585.

18) V 3507.

19) I 1794.

20) II 2741.

21) V 3806.

22) III 797.

23) VIII 847.

24) V 6204.

25) V 2310. (Cf. Pearl 382, 905.)

26) VII 4812. The word in this sense is not recorded in the N.E.D.

before 1570.

Verbs in this class are more frequent: examples are *balk*<sup>1)</sup> ('make balks, or ridges'), *rowe*<sup>2)</sup> ('dawn') which is first recorded only shortly before Gower's generation, and *sloth*<sup>3)</sup> ('be slothful'). This last word is also used in the sense 'dissipate in sloth', as in the description of Lachesse

'And riht so nowther mor ne lesse  
'It stant of love and of lachesse:  
'Some time he slowtheth in a day  
That he nevere after he gete mai.'

(Conf. IV 17—20.)

The fact that these are the first occasions on which this verb has been recorded, and that there is considerable evidence of the same kind elsewhere in the poem (to some of which we shall direct attention later) would seem to show that Gower has availed himself of a device to arrest the reader's attention by unexpectedly changing one part of speech into another, and using the word so transformed in a sense narrower than that which would naturally suggest itself. There are many reasons for the view that this was actually one of the methods most frequently employed (as with Spenser two centuries later) in extending the scope of the language for his own purposes.

To this list we may add the verb *sprantle*<sup>4)</sup> and *wrong* (used intr. 'do wrong'), as in:

'For whan that holi echerche wrongeth  
I not what other thing schal rihte.' (II 3070.)<sup>5)</sup>

As examples of the English words used by Gower which are still regarded as 'poetic', we may mention *flood*<sup>6)</sup>, and *deep*<sup>7)</sup> (both words for 'sea'), *shaw*<sup>8)</sup> (now much less common than it used to be), *strand*<sup>9)</sup>, *weed*<sup>10)</sup> ('dress'), *weird-es*<sup>11)</sup> ('fate'), *wight*<sup>12)</sup> and *yare*.

This last adjective is used in the sense 'ready', 'prepared', of the sails of a ship, or of its captain; alternatively as equi-

<sup>1)</sup> III 515.      <sup>2)</sup> III 1057.      <sup>3)</sup> IV 1796, 3420.      <sup>4)</sup> IV 111.

<sup>5)</sup> Cf. also V 7634.      <sup>6)</sup> II 1053; IV 3092.      <sup>7)</sup> II 1035.

<sup>8)</sup> IV 1293; V 6133.      <sup>9)</sup> II 758, IV 741.      <sup>10)</sup> II 1847; V 6209.

<sup>11)</sup> III 1819; IV 2765.

<sup>12)</sup> I 1548, 1582, 1672; II 1099. It so happens that this word most usually refers to a woman.

valent to 'swift, nimble, answering readily to the helm', as in the line describing the setting forth of Jason from Colchos:

'The wynd was good, the Schip was yare'<sup>1)</sup>.

One is inclined to wonder whether the similarity of the lines from *William of Palerne* and from the *Land Troy Book* is merely coincidental. The first is —

'þe werwolf waited wigtly which schif was zarest  
To fare ford at þat flod.'<sup>2)</sup> . . . . .

while the second bears an even closer resemblance, in that both language and situation are closely parallel:

'The schip is zare and redi dight.'<sup>3)</sup>

As Gower was a Kentishman, it is not surprising to find that his vocabulary was relatively unaffected by Scandinavian influences. Further reference to the table on page 187 will show that the proportion of Norse borrowings is never high. Even so common a Norse word as *ill* is not to be found in the *Confessio*. It occurs several times in Chaucer but only in the speech of his northerners, and in the non-Chaucerian parts of the *Romaunt of the Rose*. There are, however, a few others which call for comment or mention: for example, *gear* used, as frequently in Middle English poetry, for armour<sup>4)</sup> and once for the tackle<sup>5)</sup> of a ship; *levin*<sup>6)</sup> ('lightning'), *scar*<sup>7)</sup> ('fissure'), *ender*<sup>8)</sup> (occurring, as usual, only in some such phrase as *ender day*). *Sky*, in the older sense of 'shadow', 'cloud', is used very effectively in one of Gower's best similes:

'And with that word al sodeinly  
Sche passeth, as it were a Sky,<sup>9)</sup>  
Al clene out of this ladi sihte.'

(Conf. IV 1435—1437.)

Among the more noticeable Norse verbs are *bask*<sup>10)</sup> (v. l. *baskle*, in the older sense of 'bathe') *cross*<sup>11)</sup> ('set, of sails'), *low*<sup>12)</sup> (used trans. 'abase'; intrans. 'be abased') *lug*<sup>13)</sup>,

<sup>1)</sup> V 3299.    <sup>2)</sup> W. P. 2729.    <sup>3)</sup> L. T. B. 388.    <sup>4)</sup> I 1996 etc.

<sup>5)</sup> VIII 607.    <sup>6)</sup> VI 2267.    <sup>7)</sup> Prol. 507.    <sup>8)</sup> I 98; V 7400.

<sup>9)</sup> The O.E.D. Editors interpret this phrase as *askie* (adv.) 'shyly', for which they quote no other authority, though they suggest comparison with *askoye*, 'sideways, askew'.

<sup>10)</sup> III 315.    <sup>11)</sup> I 1165.

<sup>12)</sup> IV 1273; VIII 587 (the latter usage is rare).

<sup>13)</sup> VII 1893. The N.E.D. records no earlier example.

*rusk*<sup>1)</sup> ('crouch') and *skiere*<sup>2)</sup> ('defend'). This last word is a specialized sense of a verb whose more general meaning is 'to clear oneself from blame', or if used transitively, 'to clear [someone] from blame', Gower conferring on it a new shade of meaning<sup>3)</sup>.

The French element in Gower's vocabulary contains much of great interest. He was a writer of French, as well as of English poetry, and the vocabulary and style of each have a good deal in common with the other. Thus occasionally we find him using the same word — and that a rare word — in similar contexts both in the *Confessio* and in the *Mirour de l'Omme*. In both poems, for instance, *Male bouche* is used as a personified figure of evil-speaking and is associated allegorically with Detraction.

'Touchende as of Envious brod  
'I not noght on of alle good;  
'Yit is ther on, and that is he  
'Which cleped is Detraccioun  
'And to conferme his accioun  
'He hath withholde malebouche.'<sup>4)</sup>

In the *Mirour*, the same truth is expressed thus:

'Detraccioun hiet nequedant  
'Car male bouche aucunement  
'Jamais serra de luy privé . . .'<sup>5)</sup>

An even closer parallel occurs where the adventures of Nebuchadnezzar are described:

'So that he lich an Oxe schal  
'Pasture, and that he be bereined  
'Be times sefne<sup>6)</sup> . . .'

And in French:

[Nabugodnosor] 'fust au bois sept auns depuis  
U qu'il del herbe pastura.'<sup>7)</sup>

It is surely more than coincidence that the same thought should have been presented with such close similarity<sup>8)</sup>.

<sup>1)</sup> IV 1669.      <sup>2)</sup> I 478; II 472; V 1424.

<sup>3)</sup> There is also an interesting Norse verb *rase* 'to men quickly' V 4090, of which the only other example quoted in the O.E.D. is from *Gawayne and the Grene Knyght* 1461.

<sup>4)</sup> II 383 sqq.      <sup>5)</sup> M. 12623.      <sup>6)</sup> I 2915.      <sup>7)</sup> M. 21996.

<sup>8)</sup> Mr. G. C. Macaulay, in his Introduction to the *Mirour* page xI, has pointed out the close resemblance between two passages where the word 'brigantaille' occurs (cf. Prol. 213, M. 18675).



The *Confessio Amantis* and the *Mirour* contain a large number of French words about which very little need be said, except that, though now obsolete, they occur frequently in contemporary literature. Examples are: *barge*<sup>1)</sup> ('ship'), *besant*<sup>2)</sup> ('coin'), *chinche*<sup>3)</sup> ('miser'), *disme*<sup>4)</sup> ('tithe'), *estre*<sup>5)</sup> ('abode'), *famine*<sup>6)</sup> ('violent appetite'), *filbert*<sup>7)</sup> (spelt *philliberd*, and used as a synonym for 'nut-tree'<sup>8)</sup>), *forge*<sup>9)</sup> ('workmanship'), *froise*<sup>10)</sup> ('pancake'), *frounce*<sup>11)</sup> (orig. 'wrinkle', hence fig., 'irrelevancy, duplicity'), *grisel*<sup>12)</sup> ('grey horse'), *joutes*<sup>13)</sup> ('vegetables'), *lien*<sup>14)</sup> ('connection'), *merel*<sup>15)</sup> ('counter' used in a game), *reins*<sup>16)</sup> ('kidneys'), *rive*<sup>17)</sup> ('shore'), *sanders*<sup>18)</sup> ('sandal-wood'), *tas*<sup>19)</sup> ('heap'), *fyre*<sup>20)</sup> ('vire, bolt for cross-bow').

There are, however, other French nouns, which by reason of their associations or their use in the *Mirour*, call for closer examination. The first of these is *bysse* ('fine linen'), which seems to have been employed mainly to translate, or to refer to, the raiment of Dives in the parable where he is described as

'A mihti lord of gret astat,

'And he was ek so delicat

'Of his clothing, that everyday

'Of *pourpre* and *bisse* he made him gay' . . . . (VI 987.)

This passage is an echo of the Vulgate Text of Luke XVI 19 'Homo quidam erat dives, qui induebatur purpura et *byssa*', where the earlier Wycliffite translation has 'clopide in purpur and bys or whyt silke'. The phrase *purpur and bysse* used in this context persists as late as 1648, in Joseph Hall's *Select Thoughts* § 13.

1) V 7277; VIII 451 etc.      2) V 1930 (cf. M. 15628).

3) V 4814 (cf. Pearl 605, as adj.).      4) Prol. 269 (cf. M. 20213).

5) II 3370.      6) VI 934.

7) IV 869. As an example of popular etymology, it is interesting to notice that Gower derives this word from 'Phillis'.

8) IV 867. The N.E.D. records no earlier example.

9) I 1088; V 963.      10) IV 2732.      11) II 392; VI 770; VII 1594.

12) VIII 2407.      13) VII 2279.      14) III 242 (cf. M. 4197, 12337).

15) Prol. 430. VII 3266 (cf. M. 23496). The N.E.D. cites no other authority for the word used in this sense; more usually it means the game itself as in M. 5780.      16) VIII 2819.

17) VI 1429; VIII 516. (Cf. M. 10816, 26119 etc.) In this connection we may notice the derivalised noun 'rivage' VI 1435; VIII 1615 (cf. M. 6702, 10931).      18) II 1961.      19) V 4400, 4958.      20) II 150.

Another French word which tends to link itself with a single situation is *boist* or *buiste*<sup>1)</sup> ('box'). In the *Confessio Amantis*, it is used to describe the container of Jason's remedy against the guardian of the Golden Fleece.

'And whanne he hadde thries rad,  
'To opne a buiste sche him bad,  
'Which sche ther tok him in present,  
'And was full of such oignement<sup>2)</sup>) . . . .

a passage which recalls two others, practically contemporaneous, or perhaps slightly later, which may be an echo of it. The first is from the *Land Troy Book*, recounting the adventures of Jason, who

'ful radly thenne the boyste he hent  
'That was with the oynement<sup>3)</sup>) . . . .

The other is from the *Geste Historyall of the Destruction of Troy*, where Jason

'anoyntide hym anon with his noble boyste.'<sup>4)</sup>

The rare noun *doaire*<sup>5)</sup> ('province') has obviously been made straight over from the French, and, though the Editors of the New English Dictionary do not record its existence elsewhere in English, it may be found in a passage of the *Mirour*:

'Ly Siecle ami de Sa partie  
'S'il t'eust donné tout soun doaire  
'Au fin te lerra qu'une haire' . . . .<sup>6)</sup>

*Flower*<sup>7)</sup>, used as a metaphorical synonym for 'virginity', does not occur frequently except in the passages here recorded; this, too, may be an invention of Gower's.

*Ire*, though not a new word in English at this time, appears to have required some explanation at his hands. At the beginning of Book III, of which the Deadly Sin of Wrath is the main subject, the Confessor introduces it under the name of *Ire*, but is interrupted by the Lover with:

'Mi goode fader tell me this;  
'What thing is *Ire*?'

To which the reply comes:

'Sone it is  
'That in our englissh *Wrathe* is hote.'<sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> VIII 507 etc. (cf. M. 2273, 4624).      <sup>2)</sup> V 3593.

<sup>3)</sup> L.T.B. 1015.      <sup>4)</sup> Geste Hist. 883.      <sup>5)</sup> VII 1257.

<sup>6)</sup> M. 574.      <sup>7)</sup> V 6192; VII 5144.      <sup>8)</sup> III 19.

*Loange*<sup>1</sup>), on the other hand, does appear to have been new in the late Fourteenth Century, even if Gower was not actually responsible for its introduction into English. It may thus be grouped with *doaire* above, and also may be found in the *Mirour*:

‘Riens est vivant en terre, qui  
‘Ne doit loenge faire a luy.’<sup>2</sup>)

Other new French words we may mention are *papat*<sup>3</sup>) (‘papacy’), *porte*<sup>4</sup>) (‘porthole’) and *schisme*<sup>5</sup>) (referring to the contemporary papal quarrels). To these we may add the doubtfully French *vecke*<sup>6</sup>) (‘old woman’), and *tennis*<sup>7</sup>), occurring only in ‘*In Praise of Peace*’.

New verbs which may be mentioned here are: — *crease*<sup>8</sup>) (‘increase’), *foison*<sup>9</sup>) (‘supply’), *grain*<sup>10</sup>) (‘produce corn’) used both literally and figuratively, *nature*<sup>11</sup>) (‘endow with individual attributes’), *rigole*<sup>12</sup>) (‘enjoy sexually’), *sacre*<sup>13</sup>) (‘? worship’, a specialized and individual sense of a verb which usually means ‘to consecrate’), *scarce*<sup>14</sup>) (‘diminish’), *souch*<sup>15</sup>) (‘suspect’), *teise*<sup>16</sup>) (‘stretch’), and *tender*<sup>17</sup>) (either intrans, ‘become tender’, or trans, ‘make tender’), where, by the sort of licence we have noticed before, an adjective is transformed into a verb.

French adjectives of apparently recent introduction are *base*<sup>18</sup>) (‘low’), *camused*<sup>19</sup>) (‘flatnosed’), *fade*<sup>20</sup>) (‘pale’) and *lourd*<sup>21</sup>) (‘stupid’).

The foregoing remarks, concerned as they are with only a very limited part of Gower’s vocabulary, though not attempting to add anything to this fame as a poet, will perhaps cast some light on his method, and show that he was by way of being an innovator in language, seizing on the opportunities

<sup>1</sup>) IV 1548; VII 3924 (cf. *In Praise of Peace* 371; M. 1080 etc.).

<sup>2</sup>) M. 17642.

<sup>3</sup>) II 2833.

<sup>4</sup>) II 1114 etc.

<sup>5</sup>) Prol. 348.

<sup>6</sup>) I 1675. . . . <sup>7</sup>) Line 295.

<sup>8</sup>) VIII 29. In the *Mirour*, Gower uses both the N.F. form *crestre* (l. 18647) and the C. Fr. form *croistre* (4542).

<sup>9</sup>) VIII 1992.

<sup>10</sup>) V 823, 7626 (uncommon as a verb).

<sup>11</sup>) VII 393.

<sup>12</sup>) V 1436 (M. has *rigolage*, N. 3239, 5828).

<sup>13</sup>) VII 4510 (cf. M. 17184).

<sup>14</sup>) VIII 1146.

<sup>15</sup>) I 314; II 1969.

<sup>16</sup>) V 6331.

<sup>17</sup>) II 3289; I 2172.

<sup>18</sup>) I 1678.

<sup>19</sup>) V 2479 (cf. Chaucer, C. T., A. 3934, 3974).

<sup>20</sup>) II 403; VIII 637; used as adv. I 2043.

<sup>21</sup>) V 657.

afforded him by changing methods of expression in the speech of his time, yet preserving, here and there, a quaint flavour of antiquity which harks back to some yet older day.

## II. Compound words.

At the outset, there is a distinction to be made, between on the one hand, words made up of two or more elements, each of which can exist independently, such as *rainbow*, *oaktree*, or *summerhouse*, and on the other, those made up of a main word with a prefix or suffix, such as *bespatter*, *ashamed*, or *fellowship*. The words belonging to this second class have been sometimes called compounds, though the added element has a semantic function of a totally different character. Considerations of space will allow only compounds of the first class to be dealt with here, though some remarks will be added on Gower's use of certain formative affixes. There will remain, however, much to be said on the other contributory streams in Gower's vocabulary.

### I. English Compounds.

#### 1. Compound Substantives.

It is needless to dwell on the fondness of OE. writers for compound words, and upon the effect of richness achieved, in part at any rate, by their use; it is much more important to notice that some of these are found in the vocabulary of the *Confessio Amantis*. A remarkable example is the word *firedrake*, familiar from the memorable passage of *Beowulf*:

|                              |                   |
|------------------------------|-------------------|
| pā wæs þēodsceaða            | þriddan sīðe      |
| frēcne fyrdraca              | fēhða gemyndig    |
| rāesde on ðone rōfan         | pā him rūm ageald |
| hāt ond headogrim . . . etc. | (ll. 2688—2691).  |

Examples of this word are rare in ME., and the Editors of the Oxford English Dictionary have recorded none between that in *Beowulf* quoted above, and that in the *Confessio Amantis*, where the word is used in a gloomy passage describing the thunder's roll and the terror of the storm:

. . . men fulofte sen be nyhte  
 The fyr in sondri forme alyhte.  
 Sometime the fyrdrake it semeth  
 And so the lewed poeple it demeth;  
 Sometime it semeth as it were  
 A Sterre . . . (VII 321 sqq.)



Only a few lines later occurs the French equivalent, *dragon*<sup>1)</sup>:

Ther is an other fyr also,  
Which semeth to a mannes yhe  
Be nyhtes time as though ther flyhe  
A dragon brennende in the Sky. (VII 356 sqq.)

The whole passage, indeed, contains quite a number of words of more or less 'poetic' association: one example is *exalacioun*<sup>2)</sup> which does not concern us here; another is *thunderstroke*. This word may well be an invention of Gower's own, for it has not previously been recorded<sup>3)</sup>. If so, it is a very happy one, and its repetition is rhetorically and poetically effective:

The thonderstrok smit er it leyte,  
And yit men sen the fyr and leyte,  
The thonderstrok er that men hier.

Although *firedrake* is the only poetical compound noun for which a parallel can actually be found in OE., the *Confessio Amantis* contains a number of words which appear to be closely modelled after the same plan. Some of these were undoubtedly in use in Gower's own time, e. g. *eggetol*<sup>4)</sup>, 'sword', *sefoul*<sup>5)</sup>, and *wodesschawe*<sup>6)</sup>, but they are all rare words, and occur almost exclusively in poetry. The passage in which the first is used is like an echo, however faint, of the old heroic legend, though it is not in the heroic manner:

For longe time it so befell,  
That with his swerd ne with his spere  
He mihte noght that Serpent dere.  
He was so scherded al aboute,  
It hield all eggetol withoute,  
He was so ruide and hard of skin,  
Ther mihte nothing go therin;  
Venym and fyr togedre he caste.

<sup>1)</sup> *Fuyr-Drake* may be found also in the *South English Legendary*, p. 39, l. 175 E.E.T.S. edition. The French *dragon* occurs on p. 304, l. 166. *Fur-berinde drake* is found in a lyric in M/S Cott. Calig. A. IX, printed by Carleton Brown, *Lyrics of the 13th Century*, p. 108, No. 29 b. Its use, therefore, appears to be confined to the South and West.

<sup>2)</sup> VII 330, 339. Cf. H. C. Wyld, *Some Aspects of the Diction of English Poetry* pp. 37—38.

<sup>3)</sup> First recorded in O.E.D. in 1587.

<sup>4)</sup> V 3708. Cf. William of Palerne 3755.

<sup>5)</sup> VIII 2654. Cf. Alexander A (MS. Graves) 811, and also as a proper name in the OE. Chronicle an. 560.

<sup>6)</sup> V 6324. Cf. also Lazamon 21561.

This recalls another event in *Beowulf*:

|                   |                     |
|-------------------|---------------------|
|                   | Đa se gist onfand,  |
| þæt se beadolēome | . bitan nolde       |
| aldre scepðan,    | . ac sēo ecg geswac |
| ðeodne æt þearfe; | . (ll. 1522—1525).  |

Romantic, too, is the telling of Calistróna's sad fate, and of her meeting, in the form of a bear, with her son:

For thogh sche hadde hire forme lore,  
 The love was noght lost therfore  
 Which kinde hath set under his lawe.  
 When sche under the wodesschawe  
 Hire child behield, sche was so glad,  
 That sche with bothe hire armes sprad,  
 As thogh sche were in wommanhiede.

One is here reminded of a passage from Lazamon's *Brut*:

|                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| þa iherde Rom-leoden          | ræge tidenden             |
| isezen alle þa dales          | alle þa dunes             |
| alle þa hulles                | mid helmes bipahte        |
| sceldes blikien               | burnen scinen             |
| palles gold-faze              | gumen swide sturne.       |
| þe keiser isah þæne king fare | þer he was bi wude scaze. |
|                               | (27350—27367).            |

Quotation is unnecessary from the well-known story of Ceix and Alcione.

*Seawolf*<sup>1)</sup>, 'shark', is mentioned in a fine passage (not nearly so well known as it deserves to be, but too long for quotation) describing the ingredients of Medea's cauldron. This, for grim horror of conception and sustained power does not suffer by comparison with the similar passage in *Macbeth*. *Seawolf*, together with *landflood*<sup>2)</sup>, and *metrede*<sup>3)</sup>, 'dream', though bearing the stamp of genuine OE. poetical compounds, has not been previously recorded. *Metrede*, like *thunderstroke*, though a very uncommon word, occurs twice in the same passage, only a few lines apart:

Nectantabus, which causeth al  
 Of this *metrede* the substaunce,  
 Whan he sih time, his nigromance  
 He stinte and nothing more seide  
 Of his carecte, and sche abreide

<sup>1)</sup> V 4138.      <sup>2)</sup> VII 1235.

<sup>3)</sup> VI 2003, 2011. Gower is the sole authority for this word mentioned in the O.E.D.

Out of hir slep, and lieveth wel  
 That it is soth thanne everydel  
 Of that this clerk hire hadde told,  
 And was the gladdede manyfold  
 In hope of such a glad *metrede*.

It is as though Gower, proud of his new coinage, wished to impress its existence upon the reader. To the foregoing we may add *wodemayde*<sup>1)</sup>, 'hamadryad', *handsell*<sup>2)</sup>, in the general sense of 'gift, reward', *lovedrunke*<sup>3)</sup>, 'love-intoxication' (another word which Gower presumably invented, and which occurs three times within the space of a few lines), *somerfare*<sup>4)</sup>, 'course or condition of summer', *somertide*<sup>5)</sup>, which is rather more common, and *watergate*<sup>6)</sup>, used in the sense of 'the sluice-gates of heaven':

The firy welkne gan to thondre,  
 As thogh the world sholde al to sondre;  
 Fro hevene out of the watergates  
 The reyni Storm fell doun algates  
 And al here takel made unwelde.

There is also the very natural compound *loresman*<sup>7)</sup>, a picturesque word for 'instructor', used in an appropriate context:

The loresman of the Schepherdes,  
 And ek of hem that ben netherdes,  
 Was of Archade and hihte Pan:  
 Of whom hath spoke many a man;  
 For in the wode of Nonarcigne  
 Inclosed with the tres of Pigne,  
 And on the Mont of Parasie  
 He hadde of bestes the baillie.

The commonplace word *techer* occurs also once, in a passage of much more prosaic import:

For word the techer of vertus  
 Is cleped in Philosophie. (VII 1520—1521.)

The OE. word for teacher, *larƿeow*, and the variant *lareow*, had apparently died out in the early 13<sup>th</sup> Century<sup>8)</sup>; it is quite possible, therefore, that *loresman*, connected with OE. *lar*, was invented by 14<sup>th</sup> Century poets to fill the gap<sup>9)</sup>.

1) V 6237.      2) V 7160.

3) VI 111, 307, 321; cf. *wyndrunke*, adj. 'drunk with wine', VI 547.

4) VIII 2856.      5) V 6009, 6819.      6) III 689, 987.      7) V 1005.

8) Last O.E.D. quotations are Prov. Alfred 105, Orm 7233.

9) Cf. P. Plowman B. XII 183; P. P. Crede 290.

In addition to the foregoing, there are also the doubtful words *topseilcole*<sup>1)</sup>, 'top-sail breeze' (the last element of which may be French) *forestempne*<sup>2)</sup>, '? man at the prow', and *fieldwode*<sup>3)</sup>. *Upriste*<sup>4)</sup>, a traditional OE. word for the resurrection of Christ, is used in the more general sense of 'getting up', as from a couch.

Enough has already been said to show that Gower employed the English 'poetical' compound noun with full consciousness of the effect he was striving to obtain. There is, however, another stratum of English compounds used in more colloquial passages, and which in consequence may be dismissed more briefly. They are such words as *barlicake*<sup>5)</sup>, *beddefere*<sup>6)</sup>, *notetre*<sup>7)</sup>, *pleiefiere*<sup>8)</sup>, *spousebreche*<sup>9)</sup>, and *timberwerk*<sup>10)</sup>. These words are not only far more common in ME. but — and up to a point it amounts to much the same — they are far less poetic in association.

As for the compound noun made up of adj. + noun, we notice the very common *middelertne*<sup>11)</sup>, *sothsawe*<sup>12)</sup>, *sothseiere*<sup>13)</sup>, together with the less frequent *eldemoder*<sup>14)</sup>, 'grandmother', used as an alternative for the French *grantdame*<sup>15)</sup>. There is also the rare, and even doubtful *newefot*<sup>16)</sup>, the name of a dance.

## 2. Compound Adjectives.

It has already been noticed that the number of Gower's adjectives, in comparison with that of his nouns, is not large, and it so happens that his compound adjectives are not very interesting. We may distinguish two classes, of which the first is made up of words compounded of noun and adjective, and is exemplified by words like *colblak*<sup>17)</sup> and the curious formation *hepehalt*<sup>18)</sup>, 'hip-halt, lame'. This latter occurs appropriately enough in the passage describing Vulcan:

But Vulcanus, of whom I spak,  
He hadde a courbe upon the bak,  
And therto he was hepehalt.

<sup>1)</sup> V 3119, VIII 1890.      <sup>2)</sup> III 994.

<sup>3)</sup> V 4039. See Macaulay's note.      <sup>4)</sup> I 2198.

<sup>5)</sup> VII 3705. Gower is the sole authority quoted by the O.E.D.

<sup>6)</sup> V 3056; VI 1916.      <sup>7)</sup> IV 867 (no earlier example recorded).

<sup>8)</sup> IV 482.      <sup>9)</sup> III 2158.

<sup>10)</sup> V 2179 (no earlier example recorded).

<sup>11)</sup> I 3305; VII 287, 541, etc.      <sup>12)</sup> V 2935.

<sup>13)</sup> III 761; VII 2348.      <sup>14)</sup> IV 2251.      <sup>15)</sup> I 1445.

<sup>16)</sup> VI 145.      <sup>17)</sup> III 808.

<sup>18)</sup> V 957. Cf. O.H.G. *spuri-halz*, 'lame in the ankle'.



*Wyndrunke*<sup>1)</sup>, 'drunk with wine', is an OE. compound, poetical, though not exclusively so. Possibly this word is the pattern on which *wynddrive*<sup>2)</sup> 'driven by the wind' has been formed. The fact that these two adjectives are used instead of their periphrastic equivalents is of no special aesthetic significance, except that they impart an archaic turn to otherwise rather bald phraseology:

he . . .

Ful many a gret peril ascapeth  
Of whiche I thenke tellen on,  
Hou that malgre the nedle and ston  
Wynddrive he was al soudeinly  
Upon the strondes of Cilly.

The other stands out from its context even more:

That was a sori felaschipe:  
For this thou miht wel understonde,  
That man mai wel noght longe stonde  
Which is wyndrunke of comun us.

The second class of adjective is formed by means of what is already in OE. a suffix (or prefix), though originally it existed as a separate word. Examples are *thankless*<sup>3)</sup> and *thankworth*<sup>4)</sup>, both of which are commonplace enough: *daughterless*<sup>5)</sup> is not recorded elsewhere, and for *starless*<sup>6)</sup> there is no earlier authority.

To illustrate the combination of adverb + adjective, we may adduce *overglad*<sup>7)</sup> and *overwroth*<sup>8)</sup>, both rare.

### 3. Compound Verbs.

These are rather more important. Though such curiosities as *hungersterve*<sup>9)</sup> are not sufficiently plentiful as to be characteristic of Gower's diction, yet there is a crop of verbs compounded with a prefixed adverb, survivals and new words made on the OE. pattern. Especially common are verbs in *for-*, which, as in OE. adds a sense of removal, disaster, deprivation, or completeness to the action of the verb. An example inherited from OE. is *forgnawe*<sup>10)</sup> (pa.pple.) used in a passage from the tale of Pyramus and Thisbe:

1) VI 547.      2) VI 1423.      3) VII 2134,      4) I 2405.  
5) VIII 903.      6) VII 1024, 1126.      7) I 2713; IV 678.  
8) III 579.      9) VI 810.      10) III 1406.

he . . .

Cam to the welle, where he fond  
The wympel, which out of hire hond  
Was falle, and he it hath todrawe,  
Bebled aboute and al forgnawe.

Another example is *forschape*<sup>1)</sup>, more frequently employed than its newer French equivalent *transforme*<sup>2)</sup>, to express the idea of changing human beings by magic into beasts. In one line we have two such words:

Ther halp no Seil, ther halp non Ore,  
Forstormed and forblowen sore  
In gret peril so forth thei dryve.

(VIII 1401—1403.)

This echoes an alliterative collocation found in an earlier part of the poem:

The Schip which on the wawes renneth,  
And is forstormed and forblowe,  
Is noght more peined for a throwe  
Than I am . . . . (II 24—27.)

We may notice *forsmite*<sup>3)</sup>, 'smite down, kill', *fortrede*<sup>4)</sup>, 'trample down', and also *forsueie*<sup>5)</sup>, 'go wrong', which appears to be another of Gower's coinages.

Even more numerous are verbs compounded with *to-*, which has the force of *asunder*, *apart*. Verbs of this kind are of course very common in OE., and many of these survive, or are replaced by others on the same pattern. Examples from the *Confessio Amantis* are *to-breide*<sup>6)</sup>, 'tear apart', *to-swell*<sup>7)</sup>, *to-pull*<sup>8)</sup>, *to-draw*<sup>9)</sup>, and the past participle *to-tore*<sup>10)</sup>. A short passage from the story of Apollonius of Tyre provides four examples within ten lines (one repeated):

The mast tobrak, the Seil torof,  
The Schip upon the wawes drof,  
Til that thei sihe a londes cooste.  
Tho made avou the leste and moste,  
Be so thei myhten come alonde;  
Bot he which hath the See on honde,  
Neptunus, wolde noght acorde,  
Bot altobroke cable and corde,  
Er thei to londe myhte approche,

<sup>1)</sup> V 4641.

<sup>2)</sup> I 2971 etc.

<sup>3)</sup> VIII 1000.

<sup>4)</sup> V 6054.

<sup>5)</sup> I 1028.

<sup>6)</sup> IV 1535.

<sup>7)</sup> V 6252; VI 1467.

<sup>8)</sup> I 565.

<sup>9)</sup> III 1405, 2013.

<sup>10)</sup> IV 1355.

The Schip toclef upon a roche,  
And al goth down into the depe.  
(VIII 617—626.)

There are three compounds in *thurgh-*: *thurghknow*<sup>1)</sup>, *thurghseche*<sup>2)</sup>, and *thurghsmite*<sup>3)</sup>, which otherwise call for no special comment; nor does *forthdraw*<sup>4)</sup>, (though *forthdrawer*<sup>5)</sup> is a ἀπαξ λεγόμενον) *outdrawe*<sup>6)</sup>, and *overhippe*<sup>7)</sup>, 'leap over'. *Outbreide*<sup>8)</sup>, 'draw', used of a sword is a variant of the more frequent *breide*<sup>9)</sup>, which occurs, too, in the Alliterative Romances in such phrases as *he breideþ his brizt brond*. Of the verbs in *under-* we may notice *unterstond*<sup>10)</sup> and *undertake*<sup>11)</sup>, which have their modern senses, while *underget*<sup>12)</sup>, 'come under the lee of', is not recorded elsewhere. There are also verbs in *up-* (a favourite prefix of Spenser), *upbore*<sup>13)</sup>, *upcaste*<sup>14)</sup>, *updrawe*<sup>15)</sup>, *upheld*<sup>16)</sup>, and *uplefte*<sup>17)</sup>, all in preterite forms.

## II. French Compounds.

By comparison with those of English origin, these are far less numerous, and a very considerable proportion of those that there are have since become obsolete. Of *chirie feire*<sup>18)</sup>, *cherie feste*<sup>19)</sup>, and *grantdame*<sup>20)</sup>, something has already been said. Just as the last of these is an alternative to an OE. word, so also *bienvenue*<sup>21)</sup>, 'welcome arrival, welcome' was apparently introduced into the language as an alternative to the corresponding English *welcominge*<sup>22)</sup>. *Revesupper*<sup>23)</sup>, 'late supper' is a word which had gained some currency by Gower's time, and has since disappeared, but with *forfeit*<sup>24)</sup> the exact opposite has occurred even though we no longer use the word with Gower's meaning of 'forfeiture, loss in a general sense'.

And natheles upon som side  
His pouer stant above the lawe,  
To yive bothe and to withdrawe  
The forfet of a mannes lif.

1) I 2847.      2) IV 636.      3) VII 4853.      4) V 884.

5) IV 3381.      6) III 1661.      7) V 2004.

8) III 800; VIII 1377.      9) III 1429.      10) I 46, 1798 etc.

11) I 2020.      12) II 1133.      13) VIII 405 etc.      14) IV 3032 etc.

15) II 794 etc.      16) I 985.      17) I 1674.      18) Prol. 454.

19) VI 891.      20) I 1445.      21) II 1503.

22) II 671. The vb. occurs in V 3373 etc.      23) VI 911.

24) VII 2721. The adj. also occurs II 1039.

Of the verbs, we may notice two examples which are probably of Gower's importation: *forjudge*<sup>1)</sup>, 'condemn', and *forcacche*<sup>2)</sup>. This latter is used peculiarly, in close juxtaposition with two English archaisms, in the sense of 'chase or drive forth':

And upon this also men sein,  
That fro the leese which is plein  
Into the breres thei forcacche  
Her Orf.

It is not surprising to find a similar use of the verb in the *Mirour de l'omme*<sup>3)</sup>:

Les vices . . .  
ont tous vertus forschacez.

Two compound adjectives which Gower may have imported are *folhastif*<sup>4)</sup> 'precipitate' (cf. the noun *folhaste*<sup>5)</sup>), and *malgracious*<sup>6)</sup>, the latter of which occurs in a somewhat Gallicized passage, again on the subject of Vulcan, who:

hath a craft forthwith  
Assigned, forto be the Smith  
Of Jupiter, and his figure  
Bothe of visage and of stature  
Is lothly and malgracious.

### III. Hybrids.

These are even less common than the French compounds, and their sporadic use appears to be conditioned by considerations either of variety or of compression. Two remarkable examples are *hovedaunce*<sup>7)</sup>, 'court dance', the first element of which is of Teutonic origin, and *scomerfare*<sup>8)</sup> 'piracy', which occurs in the story of *Apollonius of Tyre*:

And with this noise and with this cry,  
Out of a barge faste by,  
Which hid was ther on Scomerfare,  
Men sterten out etc.

*Vertules*<sup>9)</sup>, used also by Chaucer, is quite a natural formation, and may be grouped with *daughterless* and *thankless*, the purely native compounds mentioned above. The same can be said for the verbs *thorghsese*<sup>10)</sup>, 'infuse, penetrate, capture

<sup>1)</sup> VII 3171.      <sup>2)</sup> Prol. 409.      <sup>3)</sup> M. 8287.

<sup>4)</sup> III 1635; VII 899.      <sup>5)</sup> III 1868.      <sup>6)</sup> V 647.

<sup>7)</sup> VI 144, VIII 2680.      <sup>8)</sup> VIII 1391.

<sup>9)</sup> VII 1319. Cf. Chaucer T. C. V 344.      <sup>10)</sup> IV 210.



(in a metaphorical sense)', which is parallel to the verbs in *thurgh*- already mentioned:

But love his herte hath . . . thorghsesed  
With pure ymaginacioun.

To these we may add two verbs in over-: *overscape*<sup>1)</sup>, 'escape from', and *overhaste*<sup>2)</sup>, 'approach too quickly'. It is interesting to note that the latter of these occurs in a passage where the idea of excessive haste is enforced at least three times, and in each case the vocabulary employed is of a totally different origin. The composite nature of the English language in general, with its wealth of synonyms, and of the diction of Gower in particular, which has contributed in some degree to its literary establishment, could not be more effectively illustrated:

Forthi be war,  
Mi Sone, as I the warne dar,  
Do thou nothing *in a res*,  
For sufrance is the welle of Pes.  
Thogh thou to loves Court poursuie,  
Yit sit it wel that thou eschuie  
That thou the Court noght *overhaste*.  
For so miht thou thi time waste;  
Bot if thin happ therto be schape,  
It mai noght helpe forto *rape*.

Oxford.

Leslie F. Casson.

---

<sup>1)</sup> I 2242; III 518.

<sup>2)</sup> III 1675.

## ZUM SHAKESPEARE-TEXT



### 1. Hamlet I 2, 108 ff.

— — for let the world take note,  
You are the most immediate to our throne,  
And, with no less nobility of love,  
Than that which dearest father bears his son,  
Do I impart toward you.

Delius sagt zu dieser Stelle:

»Die Kommentatoren erklären: *impart myself*. Wahrscheinlich aber bezog Sh. in ungenauer, durch den Zwischensatz veranlaßter Konstruktion *no less nobility of love* als Objekt auf *impart* und vergaß, daß er *with* *no* geschrieben. In diesem Sinne las Theobald *with't no less*.«

Vergessen ist hierin, daß auch die Zeichensetzung geändert ist.

Die Stelle ist klar ohne die erzwungene Bedeutung von *to impart* = 'to behave oneself', wenn man *with* als einen Druckfehler für *wit* annimmt. In  $Q_1$  fehlen diese Verse, in  $Q_2$  und  $F_1$  ist der Wortlaut wie oben, aber es steht weder in der einen noch der anderen Ausgabe vor *with* ein Komma. Die Globe Edition läßt zwar das Komma weg; aber unter Beibehaltung von *with* ist die Schwierigkeit keineswegs behoben. Bei Änderung des *with* in *wit* ergibt sich die Konstruktion: *let the world take note . . . and wit . . .* Das Verbum *to wit* findet sich bei Sh. noch Per. IV 4, 31: *Now please you wit* The epitaph is for Marina writ, und  $H_6$  A II 5, 16: *As witting* I no other comfort have, beide Male mit Auslassung des *that* im abhängigen Satze wie im »Hamlet« nach *wit* und *take note*. In  $Q_2$  steht auch hinter *note* vor dem abhängigen Satze kein Komma, ebenso wie hinter *wit* in den beiden Beispielen. Auch hinter *love* steht in  $Q_2$  kein Komma. Es wäre also zu lesen:

— — for let the world take note  
You are the most immediate to our throne,  
And wit no less nobility of love  
Than that which dearest father bears his son  
Do I impart toward you.

Zieht man es vor, hinter *note* vor dem abhängigen Satz ein Komma zu setzen, so wäre es entsprechend auch hinter *wit* zu setzen.

Nebenbei sei bemerkt, daß sich zufällig gerade im Haml. I 5, 42 ein *wit* betreffender Druckfehler findet, nämlich *wits* statt *wit*. Ebenso im Faksimile (Tyler) von Sonn. 23, 14 *wiht* statt *wit*.

## 2. Winter's Tale II 1, 413.

I'll keep my stables where I lodge my wife.

Delius:

»Von den verschiedenen Deutungen . . . ist diejenige die unwahrscheinlichste, welche *stables* oder *stable*, oder gar *stablestand* . . . einfach = Aufenthalt, Standort faßt, als ob Antigonus nur sagen wollte: ich will immer da mich aufhalten, wo meine Frau wohnt. Daß Sh. *stables* = Stall für Pferde faßt, dafür spricht das folgende *I'll go in couples* = ich will gekoppelt, wie Jagdhunde mit ihr gehen. Der Sinn der Stelle ist dann: Wenn die Königin unkeusch ist, so will ich auch alle Weiber für ebenso schlecht halten und demgemäß meine Frau nicht anders behandeln und ihr nicht mehr freien Willen lassen als meinen Pferden und Hunden.«

Diese Auslegung ist nicht überzeugend, einmal wegen des Schlusses von den Jagdhunden auf die Pferde, und dann, weil sie über die Seltsamkeit des Gedankens: Ich will meine Pferdeställe halten, wo ich meine Frau beherberge — keine Aufklärung gibt.

Die Stelle bekommt Sinn, wenn ein Druckfehler *stable's* statt *tables* angenommen wird. Kellner, Restoring Shakespeare, hat allerdings kein Beispiel für *st* misprinted for *t* neben *st* für *f*, p. 104, aber man hat sich doch gezwungen gesehen, Ant. III 11, 58 statt *stow* der Folio *tow* zu drucken. Druckfehler *a* für *o* und *n* für *w* kommen vor. Kellner p. 34 und 85.

Antigonus würde an die Redensart denken *to play false at tables* und sagen: Ich will mein Puffspiel da verwahren, wo ich meine Frau bette, damit sie mir nicht falsches Spiel treibe und *bear a man too many*, oder ein Mann *enter a wrong point in my tables*. In The Bugbears (Archiv, Bd. 98 und 99), IV 5, 40 heißt es von einem heimlich verlobten Mädchen: "*She hath plaid false at tabells, & berne a man too manie.*" Es werden an derselben Stelle noch acht andere Redensarten

zur Bezeichnung derselben Sache von dem lustigen Sprecher angeführt, so daß also die vorliegende als volkstümliche Umschreibung der heiklen Sache aufzufassen ist. Auch bei Burton, Anat. of Mel. (1660), p. 621 ist zu lesen: "*His wife had plaid false at Tables, and born a man too many.* Die Redensart *to play false* in bezug auf eheliche Untreue wurde häufig gebraucht, sowohl den Mann wie die Frau betreffend. Bei Marston, The Insatiate Countess V 2, 113 heißt es sogar: O that a man had the instinct of a lion! He knows when the lioness *plays false to him.* Der Dichter konnte daher sicher sein, vom Publikum leicht verstanden zu werden. Überdies fand er in seiner Quelle folgende Worte, die ihm in die Erinnerung gekommen und das Bild mit Anwendung auf das falsche Spiel der Frau veranlaßt haben mögen: "Pandosto was assured (as he thought) that his friend Egistus had *entered a wrong pointe in his tables, and so had played him false play.*"

Für die Bedeutung von *lodge* vgl. Percy, Reliques, The Patient Countess, V. 163: The countess was a-bed, and he with her his *lodging* tooke, und Gent. I 2, 114: My bosom as a bed Shall *lodge* thee. Die weitere Bemerkung des Antigonus: *Than when I feel and see her no farther trust her* paßt gewiß sehr gut zu dem Sinn des in Frage stehenden Wortes sowohl wie zu dem von *I'll go in couples with her.* Antigonus endigt mit den Worten:

For every inch of woman in the world,  
Ay, every dram of woman's flesh is false,  
If she be.

Also bis zum Schluß der Gedanke an falsches Spiel! Auch Wint. I 2, 247:

a fool That seest a game play'd home, the rich stake drawn, And  
takest it all for jest.

Zu *tables* vgl. The Encyclopaedia Brit. unter *backgammon* und NED. unter Irish B<sub>8</sub> 1590: Her husband that loved Irish well, thoughte it no ill trick *to beare a man too many.* Bei Webster (ed. Dyce), vgl. The Devil's Law-Case IV 2, p. 132 Anmerkung zu *after-game at Irish.* Dekker, The Roaring Girl, p. 210: Maister Gal. Yet Pru' tis well: Play out your game at Irish sir: who winnes? Mist Openworke. The triall is when she comes to *bearing.*



### 3. Winter's Tale II 1, 140 ff.

You are abus'd, and by some putter-on  
That will be damn'd for't; would I knew the villain,  
I would land-damn him.

Über die Versuche, diesen Druckfehler zu berichtigen, s. *Sh. Lex.* Der Herausgeber des letzteren meint dazu: "Perhaps we ought to read: would I knew the villain-Lord, damn him."

Eine Stelle in Dekker's *The Roaring Girl* (London, 1873, vol. III, p. 206 der Ausgabe von Dekker's Werken) gibt wohl das richtige Wort. Mistress Openworke sagt ihrem Mann, jemand bezichtige ihn der Untreue. Darauf antwortet er:

"Sweare true, Is there a rogue so low damn'd? a second Judas? a common hangman? . . . sweare if you know this hell-hound."

Eine Verstärkung des einfachen *damned* findet sich auch sonst noch. So John IV 3, 122: *deep-damn'd*; Oth. IV 2, 37: *double-damned*; Mcb. V 3, 11: The devil *damn thee black*. Bei Dekker, The Hon. Wh., vol. II, p. 130: him Ile *damne more blacke* then any Tyrants soule. Gerade der Begriff *low* kommt in irgendeiner Weise zum Ausdruck, wie in John; Dekker, The Hon. Wh. p. 75: *he damned himself to the pit of hell*; Dekker, If this be not a good Play . . . (vol. III, p. 351): Dread Lord of this *lower tartary*; Dekker, Old Fortunatus (vol. I, p. 168): *I smite them downe Lower then hell*; Haml. IV 5, 132: *profoundest pit*. Vgl. Dekker, The Hon. Wh. p. 70: *In the Low Countries of blacke hell*.

Die Wiederholung von *damned* wie in der besprochenen Stelle als Ausdruck der Steigerung, sei es mit oder ohne Verstärkung, ist durchaus natürlich angesichts der Erregung der sprechenden Person. So geht Oth. IV 2, 37 dem *double-damned* ein *damned* vorher. Oth. III 3, 475: *Damn her, lewd minx! O, damn her!*

As III 2, 36: *Then thou art damned . . . Truly thou art damned.*

H<sub>4</sub> B II 4, 169: *I'll see her damned first, to Pluto's damned lake, . . . to the infernal deep.* Das Wesen dieser Ausdrucksform ist recht zu erkennen an Haml. IV 5, 131:

To hell, all allegiance! vows, to the blackest devil!  
Conscience and grace, to the profoundest pit!  
I dare damnation.

Dortmund.

Vordieck.

## BYRON UND NAPOLEON.



Unter dem gleichen Titel<sup>1)</sup> hat G. Eggert kürzlich eine Schrift herausgegeben, in der er sämtliche Äußerungen des Dichters über den Kaiser in mustergültiger Vollständigkeit zusammengestellt hat. Er hat damit eine sehr dankenswerte Vorarbeit geleistet, wenn er auch seinem Thema selbst viel schuldig geblieben ist.

Napoleon war eine Erscheinung, zu der jeder der Zeitgenossen Stellung nehmen mußte. Den wenigsten aber war es wie Goethe und Hegel vergönnt, dies gewaltige Phänomen in seiner ganzen rein menschlichen Größe zu bewundern. Die Gefühle der kleineren Geister waren geteilt. Solange der Kaiser die Macht besaß, haßte und fürchtete man ihn, betrachtete ihn als Verräter an der Sache des Volks, als blutigen Tyrannen und als Geißel der Menschheit. Aber selbst, wenn man in ihm die Ausgeburt der Hölle, den Antichristen und die Verkörperung des bösen Prinzips sah, erkannte man seine Größe an. Mit seinem Sturz, kaum daß der erste Siegesjubiläum verbräut war, verblaßte auch schon die Erinnerung an die unsagbaren Leiden, die er der europäischen Menschheit bereitet, und wenn man ihn mit der Mittelmäßigkeit der Sieger verglich, so erschien der Schluß unabweisbar, daß man das Große vernichtet habe, damit die Kleinen sich breitmachen konnten. Mit seinem Tod 1821 setzte endlich die Napoleonische Legende ein, die zu einer restlosen Glorifizierung führte.

Byron hat diese Entwicklung nicht mitgemacht. Daß er für die persönliche Größe des Mannes nicht blind war, ist eine Selbstverständlichkeit, die mit Zitaten nicht belegt zu werden braucht, aber diese Anerkennung ist weit von Bewunderung entfernt und blieb stets dem Lebenden wie dem

---

<sup>1)</sup> Eggert, *Lord Byron und Napoleon*. Leipzig 1933. (Palästra 186.)

Toten, dem Sieger wie dem Besiegten gegenüber sehr bedingt und stark verklausuliert. Er behauptet zwar in seinem Tagebuch, schon in Harrow eine Büste des Kaisers besessen und sie energisch gegen die *rascally time-servers* verteidigt zu haben; aber wenn diese Angabe, die erst nach dem Sturz Napoleons 1814 auftritt, wahr ist, so hat der Widerspruchsg Geist des jungen Dichters daran mehr Anteil als die politische Überzeugung. Das beweisen seine sonstigen Äußerungen aus dieser Periode, und wenn er Bonaparte später als den *Héros du roman* seiner Jugend bezeichnet, so liegt darin sowohl ein Spott über sein eignes noch unreifes Urteil wie über den Mann, der nur einem kritiklosen Jüngling restlos imponieren konnte.

Byrons Haltung ist oft, zuerst von Stendhal, mit dem er 1816 in Mailand zusammentraf, als das Ergebnis von Neid und persönlicher Eifersucht hingestellt worden, er sei *enthousiaste et jaloux de Napoléon* gewesen. Daran mag etwas richtiges sein. Der Imperator hatte ja vor dem bewundernden Europa die Rolle gespielt, die der Dichter so gern gespielt hätte, aber man darf ihn nicht so niedrig einschätzen, daß er nur aus Mißgunst den Kaiser, noch dazu nach dessen Fall und Tod, herabgesetzt hätte. Der Gegensatz zwischen beiden liegt tiefer, er ist teils historisch, teils psychologischer Art.

Freiheit lautete das Schlagwort der Revolution und der damaligen Dichtung. Freiheit ist das letzte Wort Götz von Berlichingens, Freiheit sucht der Räuber Moor in den böhmischen Wäldern, und um frei zu sein, verläßt Childe Harold sein Vaterland. Aber was verstand man unter Freiheit? In den *Räubern* heißt es: *Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse aus.* Dieses Freiheitsideal bedeutete keine verfassungsmäßige Ordnung, keine durch Gesetz garantierte Rechtssicherheit, sondern eher das Gegenteil, die Beseitigung aller Schranken, die dem großen Individuum im Weg stehn, die unbehinderte Möglichkeit seines hemmungslosen Auslebens. Diese Freiheit forderte Byron für sich selber, und wenn man sie so verstand, so bildete Napoleon die höchste Realisierung des Begriffs. Er hatte sich über das nur für die Mittelmäßigkeit geltende Gesetz hinweggesetzt, wie es dem Ideal Fausts, Karl Moors oder Childe Harolds entsprach, er war der Schillersche *Koloß*, den

die Freiheit ausgebrütet, und als solcher hatte er den Anspruch auf Byrons vollste Sympathie, die manchmal sogar recht sonderbare Formen annahm. Er war stolz, eine Locke des Kaisers, noch dazu von zweifelhafter Echtheit, zu besitzen; er ließ sich einen Wagen nach dem Muster des napoleonischen bauen und er legte sich den Familiennamen seiner Frau bei, um sich der gleichen Initialen wie Napoleon Bonaparte zu rühmen.

Er vergleicht ihn ganz im Sinne Schillers mit der *colossal statue of Memnon*. Aber in der Praxis sahen die Kolosse ganz anders aus als in der poetischen Vorstellung. Wenn sie sich auslebten, so geschah es auf Kosten der Mit- und Nebenmenschen. Ihre Freiheit war gleichbedeutend mit der Unterdrückung aller übrigen, sie vernichtete die *égalité*, die man ohne Ahnung des Widerspruchs mit der *liberté* in einem Atem nannte. Für Byron, den Aristokraten der Geburt und der Gesinnung, schied die Gleichheit aus, aber die Notwendigkeit, daß die Freiheit des Starken zur Parodie auf die Freiheit selber werden müsse, wollte er nicht gelten lassen. Sind Sulla, Washington, Aristides, Franklin, Penn, Brutus und Cassius, ja selbst Mirabeau und Saint-Just, schreibt er im November 1813, nicht groß, nicht die ersten im Staat gewesen, ohne in die Diktatur zu verfallen? Die Zusammenstellung ist befremdlich. Aristides, Penn, Franklin waren gewiß alles andere als Helden im Sinne Byrons, immerhin als Volksmänner näherten sie sich seinem Heldentypus<sup>1)</sup>.

Überblickt man sein gesamtes Schaffen, so ist es für einen Künstler seiner Begabung von einer erstaunlichen Eintönigkeit. Er fühlt es selber und schon als Zwanzigjähriger entschuldigt er sich, *anything entirely new* lasse sich nicht mehr finden, *every subject has been treated to its utmost extent*. Was er bietet, ist immer dasselbe: sich selbst oder besser die Figur, in der er vor das Publikum zu treten wünscht, das große Individuum, das infolge seiner Größe vereinsamt und ausgestoßen leben muß. Ob er als empörter Ankläger auftritt (Childe Harold), ob er unter namenloser Schuld leidet (Manfred), oder die Schale seines Hohns ausschüttet (Don Juan), das Grundgefühl ist immer dasselbe, der Schmerz eines großen Herzens, das

<sup>1)</sup> Krüger, *Der Byronsche Heldentypus*. München 1898.



zu stolz ist, sein Elend zu bekennen, weil in dem Bekenntnis schon eine Demütigung vor Gott und Menschen läge.

In Äschylos' *Gefesseltem Prometheus* war der den Göttern und dem Geschick trotzen Mensch zum literarischen Typus erhoben. Als Promethiden fühlten sich die damaligen Dichter, und das höchste Ziel ihres Ehrgeizes bildete die Bewältigung des Prometheus-Problem in moderner Form, wenn sich auch nur die größten wie Goethe, und auch er ohne vollen Erfolg, an die Nachfolge Äschylos' selber wagten. Byron war mit dem griechischen Drama innigst vertraut. Schon in Harrow versuchte er sich an einer Nachdichtung des Chorgesangs 518ff., 1816 verfaßte er ein Gedicht *Prometheus* voll von Äschyleischen Anklängen und im Jahre darauf schrieb er an Murray: *The Prometheus . . . , . has always been so much in my head, that I can easily conceive its influence over all or anything that I have written.* In Prometheus fand Byron sich selber wieder. Wenn er dessen Los als *silent suffering* und *all the proud can feel of pain* beschreibt, so schildert er damit sein eignes Schicksal oder was er für sein Schicksal hielt. Er kam sich wie einer der Titanen vor, die, um die Menschheit zu fördern, über ihre Sphäre hinausstreben, bereit, das Höchste zu wagen, aber auch das Schwerste zu dulden. Die Kämpfer im Dienst der Menschheit, zu denen er sich selbst zählt, entsprechen dem Heldenbegriff des Dichters. Nicht Fähigkeiten und Erfolge machen den Helden, sondern ausschließlich der Einsatz aller Kräfte für einen die Welt fördernden und beglückenden Fortschritt. Das Wollen steht höher als das Können, an Willen kann es der Held den Göttern gleichtun, nicht aber im Vollbringen.

Mit diesem Maßstab tritt der Dichter an Napoleon, und da versagt er völlig. In der ihm gewidmeten Ode von 1814 wird ausdrücklich festgestellt, daß er kein Prometheus ist und damit kein Held im Sinne Byrons. Das Versagen ist um so empörender, als Bonaparte, wenn je ein Sterblicher die Fähigkeit besaß, das Größte im Dienste der Menschheit zu leisten. Er konnte, um die Worte eines seiner Feinde, Fichte, zu gebrauchen, ihr *Befreier und Wohltäter* werden, wenn er nur *die leiseste Ahnung von ihrer sittlichen Bestimmung* gehabt hätte. Aber bei der Wahl zwischen Aufopferung und Eigennutz, bei der Entscheidung zwischen der Macht und der Idee griff er ver-

blendet nach der ersteren, und *the Hero sunk into the King*. Der Sohn der Freiheit (Freedom's son) verwandelte sich in eine *Pagode der Säbelherrschaft*, in einen Tyrannen, der der Welt nichts als Knechtschaft und Blutvergießen zu bieten hatte und dafür den verdienten Fluch erntete. Er wurde zum *Evil* oder *Dark Spirit* der Menschheit, dessen Vernichtung gleichbedeutend mit der sittlichen Reinigung der Gottes-schöpfung ist.

Die Schärfe dieser Kritik mag durch die nervöse Spannung des Kriegsjahres 1814 verursacht sein, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß sie, muß man auch den Ausdruck abschwächen, die wirkliche Ansicht des Dichters enthält. Ausgehend von seinem Prometheus-Ideal konnte sein Urteil nicht anders ausfallen. Im Gefühl seiner sittlichen Überlegenheit erhebt sich Byron gegen Napoleon wie der Held der griechischen Tragödie gegen den Zwingherrn Zeus und wirft wie Goethes Prometheus die Frage auf: *Ich dich ehren? Wofür?* Und die Antwort lautet:

Ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn' als euch Götter!

Wie Zeus so hat auch der Kaiser nichts als die Macht, und in der Schätzung des Dichters gibt es nichts wertloseres als die zum Selbstzweck gewordene, ideenlose Macht, *worthless to win or lose*. Byron ist kein Pazifist, der Kampf für die Freiheit erscheint ihm als heilige Pflicht, und Marathon und Murten feiert er als Ruhmesstätten der Menschheit, aber Schlachten, in denen nur um die Macht gerungen wird, sind sinnlos wie das *bloody and most bootless Waterloo*. Ob die Welt einem oder drei Königen gehört, die Menschheit gewinnt nichts und wird dadurch *nicht freier*. Im Gegenteil, der eine große Tyrann war zum Schluß noch besser als seine drei minderwertigen Nachfolger.

Man darf aber nicht schließen, daß Byron nach 1815 seine Ansicht geändert und sich zu Napoleon bekehrt hätte<sup>1)</sup>. Er blieb seinem Prometheus-Ideal treu, und von diesem führte keine Brücke zu dem kaiserlichen Gewaltherrscher, freilich noch weniger zu der Meute, der er erlegen war, und am wenigsten zu den siegreichen legitimen Monarchen. Sie er-

<sup>1)</sup> So in dem törichten Buch Holzhausens, *Bonaparte, Byron und die Briten*. Frankfurt 1904.

scheinen dem Dichter als die Vertreter der Beharrung, der geistigen Impotenz und der historischen Knechtung, während ihr überlegener Gegner mit der *vitality of poison* immerhin die Welt in Bewegung setzte und geschichtliche Ketten zerbrach, freilich nur um neue zu schmieden. Macht als solche ist in Byrons Augen böse und unfruchtbar <sup>1)</sup>. Was ist denn von den Taten des großen Eroberers geblieben <sup>2)</sup>? Ein paar Werke des Friedens, die Childe Harold auf seiner zweiten Ausfahrt in Antwerpen und am Simplon bewundert, aber im übrigen hat er sich selbst vernichtet. Hatte er überhaupt ein Ziel? Und welches war es? Er selber würde die Antwort schuldig bleiben und wäre außerstande zu sagen, *what he claimed*. So schließt das Dasein dieses größten Menschen mit der offenen Frage:

What from this barren being do we reap?

Die einzige Ausbeute liegt auf moralischem Gebiet. Sein Leben enthält eine *moral lesson*, eindringlicher als die *high Philosophy* sie predigen könnte, von *ambitions' less than littleness*, eine Lehre, die ebenso sehr den Völkern wie den Machthabern der Zukunft gilt. Der Zauber, der von den Pagoden des Säbelregiments ausgeht, ist durch das Geschick Napoleons so gründlich zerstört, daß die Menschheit nie wieder an ein derartiges Götzenbild glauben wird, daß es aber auch niemanden gelüsten wird, diese undankbare Rolle noch einmal zu spielen. Diese moralische Nutzenanwendung klingt in Byrons Mund äußerst befremdlich. Doch wir müssen bedenken, trotz aller zur Schau getragenen Welt- und Menschenverachtung war er im Grunde Optimist und fest überzeugt, daß die Entwicklung zu einer Versöhnung von Macht und Idee, von *freedom* und *glory*, wie er an anderer Stelle sagt, führen werde. Unter diesem Gesichtspunkt kann auch das Wirken der Vertreter der Macht kein verlorenes sein, auch sie tragen, wenn auch indirekt, zur Erreichung dieses Zieles bei, und wäre es auch nur dadurch, daß ihre negative Betätigung das positive Schaffen der Promethiden in das rechte Licht rückt. Byron, der sich sonst so gern mit dem Teufel, besonders dem *diable-*

---

<sup>1)</sup> Ähnlich Jakob Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Stuttgart und Berlin 1875.

<sup>2)</sup> Childe Harold, Canto IV.

*boîteux*<sup>1)</sup>), vergleicht, moralisiert hier, um seine sittliche Überlegenheit darzutun, ähnlich wie Äschylos' Prometheus die seine über Zeus, der übrigens mit Bonaparte, mit diesem modernen Jupiter, wie unser Dichter ihn sieht, mehr als einen Zug gemeinsam hat.

Byron stellt an Napoleon die sittliche Forderung, auf der Höhe seiner Macht abzudanken wie vor ihm Sulla, Karl V. und Washington. Der blasierte römische Diktator, der bigotte Spanier und der überzeugungstreue Amerikaner bilden ein sonderbares Trio (Ode to Nap.), aber der Machtverzicht ist in Byrons Augen etwas so großartiges, daß er über die Verschiedenheit der Charaktere, der Motive und der Folgen völlig hinwegsieht. In ihm liegt die höchste Steigerung der großen Persönlichkeit, ihre Selbsterhöhung und Selbstüberwindung, in ihm fließt alles zusammen, was dem Dichter als Ideal vorschwebt, das individuelle Ausleben, das Freiheitstreben, die Völkerbeglückung und die souveräne Verachtung des Weltbesitzes. Zu dieser sittlichen Selbstaufopferung vermag sich ein Anbeter der Macht wie Napoleon nicht zu erheben. Was über das Materielle hinausgeht, bleibt ihm fremd, er klammert sich an den eroberten Besitz und als er dem Manne der Gewalt durch stärkere Gewalt entrissen wird, klammert er sich an das nackte Leben, statt zu sterben, *as Honour dies* und wie Prometheus, *if a mortal, had proudly died*. Der Vorwurf, daß der Kaiser seinen Sturz überlebt, und daß ihm die *dignity in fall* gefehlt habe, kehrt bei Byron beständig wieder. Bezeichnend ist, daß er ihm auch in diesem Fall Prometheus als Muster vorhält. Er wäre gestorben, aber er hätte auch keinen Selbstmord zu begehen brauchen, denn er rettete mit seinem Leben eine sittliche Idee, Napoleon aber nur ein wertloses Dasein.

So wenig wie zur Zeit seines Glanzes ist der Kaiser nach seinem Sturz oder Tod ein Held im Byronschen Sinne. Der Verbannte auf St. Helena erweckt wohl gelegentlich das Mitleid des Dichters, aber das Schauspiel dort hat nichts Imponierendes, nichts, was seine Bewunderung hervorruft. Wenn der Vereinsamte seinen siegreichen Feinden trotzt, so handelt es sich um eine selbstsüchtige Regung der Eigenliebe, nicht

<sup>1)</sup> Kräger 1. c. in der Anm. 129 f.



um die sittliche Selbstbehauptung Prometheus'. Der gestürzte Imperator kann auch nicht wie der Titan Himmel und Erde als Zeugen anrufen, daß ihm unerhörtes Unrecht geschehe, sondern was dieser *God of clay between a prison and a palace* erduldet, mag hart sein, ist aber sein unvermeidliches und nicht unverdientes Schicksal. Man kann darüber lachen oder weinen (Age of Bronze), das ist Geschmacksache, *as thy nature urges*.

Auch in dieser letzten Abrechnung (1823) mit dem toten Kaiser beschwört der Dichter wieder den Geist des Prometheus, um nochmals den unüberbrückbaren Abstand zwischen der Macht und der Idee, zwischen dem Menschenfreund und dem Eroberer festzustellen. *Ten thousands conquerors for a single sage!* In Nachahmung des Prometheus hätte Bonaparte den Weg zum wahren Heldentum finden können, aber *a single step into the wrong* besiegelt seinen Abfall von dem Menschheitsideal, wie es Äschylos in der Vergangenheit, Byron in der Gegenwart vertritt. Napoleon ist daher kein Held im Sinne des Dichters, ihm fehlte die sittliche Hoheit, die Qual zur Belohnung und Tod zum Siege macht, wie es am Schluß der Prometheusode heißt.

Wenn man von dem Prometheus-Ideal des Dichters ausgeht, wird man ihn von dem üblichen Vorwurf einer *contradictory opinion* über Napoleon freisprechen. Nicht er verwickelte sich in Widersprüche, sondern der Widerspruch lag in seinem Ideal, das die allgemeine Freiheit mit der des großen Individuums zu vereinigen versuchte, ein Widerspruch, der sich objektiv in dem Kaiser wiederholte, wenn er gerade dadurch, daß er sich schrankenlos frei auslebte, zum Unterdrücker der Völker wurde.

Berlin.

Max J. Wolff.

---

## TRISTAN UND ISOLDE IN DER NEUEREN ENGLISCHEN LITERATUR.



### I. Prosaüberlieferung.

Die eigentümliche Tatsache, daß die keltisch-englische Überlieferung der alten Sagenkreise vom König Arthur, vom Parzival erst auf französischem Kulturboden ihre große literarische Form findet, dagegen im Ursprungslande zunächst weniger beachtet oder in freier Übertragung aus der romanischen Zunge wieder zurückgeholt wird, wird auch durch den Tristanstoff nachdrücklich bestätigt. Abgesehen von den mehr als 3000 Versen der Romanze vom *Sir Tristrem* (um 1300) finden wir kaum ein Echo. Erst am Ausgang des Mittelalters rafft Sir Thomas Malory 1469 in seinem umfangreichen, den gesamten Sagenschatz von Arthur, Launcelot, Tristan und dem Gral verschmelzenden Prosaroman *Le Morte d'Arthur* die alten Traditionen zusammen. Dem Buch war ein günstiges Schicksal beschieden: es sollte bald darauf zu den ersten Druckwerken gehören, die aus Caxtons Buchpresse hervorgingen (1485). Weitere Ausgaben erfolgten in den nächsten Jahrhunderten; geradezu eifrig ist das Bemühen des 19. Jahrhunderts um den Text in sorgfältig nachgeprüften Ausgaben, deren erste Robert Southey unternahm. Das Buch begleitet die Romantik wie den modernen Realismus; es nimmt nicht wunder, wenn gegen Ende des Jahrhunderts von einem "Malorism" und von "Malorists" gesprochen wird. Selbst bei Galsworthy in der *Forsyte Saga*<sup>1)</sup> begegnen wir den Spuren des alten Romans, wenn Little Jon sein kindliches Blumenturnier abhält: "Pulling six daisies he named them carefully, Sir Lamorac, Sir Tristram, Sir Lancelot, Sir Palimedes, Sir Bors, Sir Gawain, and fought them in couples

---

<sup>1)</sup> Im Interlude "Awakening" (1920).

till only Sir Lamorac ... had his head on". Die schöne zweibändige Ausgabe der "Everyman's Library" (1906) von John Rhys verschaffte auch dem Laien und Lesefreund seinen Malory. Da dieser als Grundlage für die neueren dichterischen Gestaltungen<sup>1)</sup> anzusehen ist, soll die Eigenart seiner Darstellung kurz gestreift werden.

Das tragische Liebesgeschick Tristans und Isoldens bildet den Hauptinhalt des 8. bis 10. Buches bei Malory, einige Ergänzungen finden sich im 11., Tristans Tod wird im 20. Buch gestreift. Die Namensgebung der Helden erinnert ebenso an ältere keltische Vorstufen wie an die französischen Vorlagen, wenn z. B. sich Tristram neben La Beale Isoud vorfindet. Buch 8 berichtet Tristrams traurige Geburt im Walde, seine Jugenderziehung in Frankreich, wo er unter Gouvernails Anleitung das "harping, hunting, hawking" lernt, die Marhaus (Morold) -Episode vor Markes Burg Tintagil, Tristrams Sieg und erste Irlandfahrt wegen der giftigen Wunde: er nennt sich vor Isolde, die ihn heilt, mit verstelltem Namen Tramtrist<sup>2)</sup>. Nach der Rückkehr hat er mit Marke verschiedene Auseinandersetzungen, die schon damals ihre Beziehungen trüben, wie überhaupt Marke von vornherein als schlechter, feiger und verräterischer Charakter hingestellt wird: "though there was fair speech, love was there none". Aus dem gleichen Motive erwächst des Königs Auftrag an Tristram, für ihn in Irland um Isolde zu werben: "All this was done to the intent to slay Sir Tristram". Abenteuer begleiten die Hin- und Rückfahrt, auf der beide der Liebestrank innerlich bindet (die Motivierung ist sehr einfach: "they were thirsty.. and it seemed that it was noble wine"). Der Gegensatz zu Marke spitzt sich zu, schließlich wird Tristram mit der Königin überrascht, gefangengesetzt, springt von der Kapelle auf die Klippen hinab und befreit Isolde aus der "lazar-cote", der Hütte der Aussätzigen. Aus dem Walde holt sie Marke wieder heim, während

---

<sup>1)</sup> Einen ersten Überblick gab Wolfgang Golther in seinem *Tristan und Isolde*, Berlin-Leipzig 1929, S. 70/71; einige unbedeutendere Titel seiner Aufzählung bleiben hier unberücksichtigt, andere dagegen kommen hinzu. — Nur für die ersten englischen Bearbeitungen ist Golther noch ausführlicher in seinem gleichnamigen Werk von 1907.

<sup>2)</sup> Zum Unterschied von Ernst Hardts *Tantris der Narr* (1906), wo diese Verstellung erst für den späteren Besuch in Cornwall gilt.

Tristram von einer Pfeilverwundung Heilung bei Isolde Weißhand in der Bretagne sucht; dort heiratet er sie zur Entrüstung der Arthusritter — und zeichnet sich später in Wales durch seine Taten aus. Das 9. Buch verliert sich am Beginn und Ende in viele Einzelabenteuer. Wichtig ist, daß Isolde durch einen Brief Tristram um Rückkehr nach Cornwall bittet, daß er ihr folgt, dann aber liebesverstört und närrisch durch die Wälder rastlos streift, bis ihn Marke aufgreift: erst durch das Hündchen Isoldens wird er gewahr, wen er vor sich hat; er will ihn zum Tode verurteilen, aber der Rat der Adligen stimmt für zehnjährige Verbannung. Allerdings läßt der Ruhm von Tristrams Taten den neidischen Marke nicht ruhen. Das ganze Kapitel findet eine gesteigerte Parallele im 11. Buch durch das Verhältnis von Arthur, Guenever und Launcelot, durch ihre Eifersuchtsszenen und die närrische Liebestollheit des Ritters. Das 10. Buch enthüllt neue Anschläge Markes auf seinen Neffen, bis er wegen Verrates vor Arthurs Hof zitiert wird. Dort kommt eine Scheinversöhnung zustande; der Verfasser urteilt über Marke: "For he was a fair speaker, and false thereunder". Tristan kehrt an Isoldens Hof zurück, obwohl ihn Launcelot nachdrücklich vor "King Fox" zu warnen hat. Marke versucht neue Schliche und nimmt schließlich Tristan kurzerhand gefangen. Sir Percivale befreit Tristan, der mit Isolde auf Launcelots Burg "Joyous Gard" entflieht, zur Freude König Arthurs. Im 11. Buch begegnen uns dann noch weitere Turnierabenteuer Tristrams, der allmählich ganz unseren Augen entschwindet, bis kurz an späterer Stelle sein Ende berichtet wird: er hatte Isolde wiederum dem Könige heimgebracht, "look what befall on the end, how shamefully that false traitor King Mark slew him as he sat harping afore his lady La Beale Isoud, with a grounden glaive he thrust him in behind to the heart" (Kap. 6).

Augenscheinlich sind bei Malory mehrere Tristanfassungen verbunden. Der Bericht liest sich recht abweichend von dem, was wir an anderer Stelle, z. B. in Bédiers Nachschöpfung finden. Auffällig ist der betont heimtückische Charakter König Markes. Neben dem alten Prosaroman tauchen in England in neuerer Zeit auch andere Tristanfassungen auf. Golther erwähnt eine Neufassung der Urgestalt der Sage durch P. Evelyn (1924) nach keltischen Quellen. Der Katholik und Halbfranzose Hilaire



Belloc übersetzt die französische Bearbeitung durch Joseph Bédier um 1927 ins Englische.

Im Gegensatz zu der engeren Arthussage scheint Tristan mehr höfischen als volkstümlichen Charakters zu sein. Während uns Arthurs Gestalt in Volksmärchen kornischer, walisischer und schottischer Herkunft immer wieder begegnet, halten wir nach dem großen Liebespaar vergebens Ausschau. Nur in einer walisischen Sonderlegende, die nach Rhys<sup>1)</sup> kaum mit dem Hauptroman zusammenhängt, finden wir die Episode von Drystan (Trystan), der die Schweine von König March hütet, während er den Hirten mit einer Botschaft zu Essyllt schickt; er wird nachts von Arthur, Marchell, Cai und Bedwyr vergebens berannt. Auch diese Fassung sollte ihren Dichter finden.

## II. Versdichtung.

### 1. Romanzen.

a) Erst um die Mitte des letzten Jahrhunderts taucht die Tristansage neu hervor. Merkwürdig, daß gerade Matthew Arnold ihr erster lyrischer Anwalt werden sollte: unter seinen "Narrative Poems" finden wir das dreiteilige Werk *Tristram and Iseult* (1852) mit den Abschnitten "Tristram", "Iseult of Ireland", "Iseult of Brittany". Eine Fußnote weist auf die Darstellung in Dunlops *History of Fiction* als Grundlage hin.

Tristan, siech, ist mit Isolde Weißhand vermählt. In einer Sturm- und Regennacht wartet er auf die Ankunft der Königin, die ihm allein Heilung bringen kann. In Visionen zieht die Vergangenheit an dem phantasierenden Kranken vorüber, die Offenbarung des Liebestranks. Der Dichter mischt sich ein, er beobachtet, beschwichtigt seinen Helden: "Ah, sweet angels, let him dream!"

Der zweite Teil ist dialogisch gehalten: Zwiesprache zwischen Tristan und der echten Isolde, die endlich bei ihm weilt. Das Licht des Mondscheins bleicht die Sterbeszene, an Tristans Bahre sinkt auch die Gefährtin leblos nieder. Der Dichter tritt als Betrachter hinzu: "You see them clear — the moon shines bright". Dieser Tod der Schönheit und der Liebe klingt wie

<sup>1)</sup> John Rhys, *Celtic Folklore, Welsh and Manx*. Oxford 1901, vol. II, p. 499.

ein Abschied Matthew Arnolds von seiner eigenen Jugendromantik.

So gibt sich denn auch das letzte Drittel mit einer gewissen epischen Sachlichkeit. Isolde Weißhand ist einsam geworden. Sie erzählt der Jugend die Geschichte von Merlin und Vivien als Symbol ihres eigenen Schicksals. In schöner rhythmischer Bewegtheit sucht der Wechsel von heroic und short couplets und von trochäischen Maßen der dramatischen, besinnlichen oder epischen Situation gerecht zu werden.

b) Auffällig ist von hier aus die Parallelität der Struktur und des Themas in Laurence Binyons *Tristram's End* (1901 in den "Odes"). Zwar zeigt die ganze Sammlung einen antiken Anklang, der wohl auch mit Arnolds Hellenismus sich verbinden könnte; "Orpheus in Thrace" wird von der gleichen Schwermut getragen wie das dreigliedrige Tristanlied, das machtvoll mit dem Thema einsetzt: "Tristram lies sick to death". Wieder wartet er auf das kornische Segel, Isolde Weißhand enthält ihm die Wahrheit vor: "Tenderest hearts by pain grow oft the bitterest", erläutert es der Dichter. Und doch tritt die Geliebte an sein Lager.

Das Mittelstück ist dialogisch gefaßt, es ist die schwermutvolle Liebesklage um unwiederbringliche Vergangenheit. Die Reue über ein verlorenes Leben, über die Vergewaltigung der Natur und der Leidenschaft durch den Verstand: "Words, words have digged our grave", und Isoult bestätigt: "Words fool us, Tristram, still". Tristan nimmt sie mit sich in den Tod aus dieser dunklen Welt.

Der Abgesang, der wie die anderen Teile edel und gebündelt sich eines Wechsels der Maße bedient, der an freie Rhythmen erinnern mag und vorsichtig den Stabreim mit heranzieht, ist doppelgliedrig: die Wehmut der Zurückgebliebenen, Isolde Weißhands ("I loved him not enough") und Markes ("And empty is the house of my old age"). Der König hält ihnen den Epilog mit entsagend großer Geste, die wohl von Wagners Formung mitbedingt ist:

"Lost is the lost, Isoult, and past the past!  
O Tristram, no more shalt thou need to hide  
Thy thought from my thought, sitting at my side,  
Nor need to wrestle sore  
With thy great love and with thy fixed oath,  
For now Death leaves thee loyal unto both."

Binyon hat über Arnold hinaus ein Maß der Konzentration erreicht, das sein Werk fast mit griechischer Lebensauffassung erfüllt. Zugleich ist er weniger reflektierend und schattenhaft, bluthafter und lebensvoller. Sein Klassizismus bewährt sich an dem alten romantischen Stoff.

c) Wenn man einen Dichter des 19. Jahrhunderts als "Malorist" bezeichnen durfte, so trifft das vor allem auf Alfred Tennyson zu, dessen *Idylls of the King* sich eng an die alte Vorlage halten, wo sie nicht mit einem Tropfen politischen Öles aus Spensers *Faërie Queene* gesalbt sind und den imperialistischen Tendenzen seiner eigenen Zeit Ausdruck verleihen. Eines der letzten Stücke bringt den Tristanstoff zur Geltung *The Last Tournament* (1872).

Ein Verhängnis liegt über der Tafelrunde, ihr alter Ruhm schwindet, die Sitte ist erschüttert (Guinevere!), der Narr preist Arthur als den "king of fools". Tristan reitet im Turnier gegen Lancelot an, besiegt ihn und gewinnt den Unschuldspreis, die Rubinenkette. Er wendet sich an den Gegner mit den Worten:

"Great brother, thou nor I have made the world;  
Be happy in thy fair Queen as I in mine."

Erschütternd ist das Lied, das er dem Narren singt, ein Stück starker Lyrik inmitten des Stehschritts des blank verse:

"Free love — free field — we love but while we may;  
The words are hush'd, their music is no more;  
The leaf is dead, the yearning past away.  
New leaf, new life — the days of frost are o'er;  
New life, new love, to suit the newer day;  
New loves are sweet as those that went before:  
Free love — free field — we love but while we may."

Isolde, die als dunkler irischer Typus empfunden wird, versöhnt sich nach schweren Vorwürfen mit Tristan. Das Lied scheint Erfüllung zu werden; er schenkt ihr die Purpurkette als Liebes- und als Friedensgabe und singt ihr zur Harfe. Da tritt Marke von hinten heran und spaltet ihm den Schädel. Tragisch, finster und pessimistisch endet das Intermezzo, düster den Untergang der Tafelrunde schon beschattend. Tennyson, der Moralist, der Viktorianer, konnte in einer Zeit der gebundenen Sitten nicht zur Verherrlichung der großen Liebe kommen; er verschärft noch die Tendenzen Malorys. "Sünde" ist sein letztes Wort.

## 2. Versepen.

a) Sind die *Idylls of the King* zwar noch eine Kette von Romanzen, so haben sie als Ganzes doch bereits epische Tendenz. Solange der Tristanstoff als lyrische Episode gesehen wurde, mußte allein das Ende verlocken. Aber in sich birgt die mittelalterliche Liebesgeschichte einen solchen Reichtum von Ereignissen, daß auch der Epiker gewonnen werden mußte, oder daß lyrisches Pathos und epische Breite sich verbanden. Diesen Weg beschritt Algernon Charles Swinburne mit seinem *Tristram of Lyonesse* (1882). Auch er huldigt dem "Malorism", wie die Namensgebung, die Fabel (bei abweichendem Schluß!) und sein späteres Werk *The Tale of Balen* erweisen; aber gleichzeitig finden sich bei ihm Motive der Tagfeindschaft, der Auslöschung des Individuums, die an Wagner gemahnen könnten — war es doch das Jahr der Londoner Erstaufführung des *Tristan*. Wenn Beeinflussungen nicht stattgefunden, ist es die Verwandtschaft romantischer Motive, die auf die gleichen Spuren führte. Ein Jahrzehnt hat Swinburne für das Werk gebraucht, und es ist ein sehr persönliches Buch, getragen von einem geradezu van Gogh'schen dramatisch-lyrischen Temperament; von der Nüchternheit der alten Chronik ist nichts geblieben.

Mit einem Präludium, einem Hohenlied auf "Love" und die heroischen Liebespaare aller Zeiten setzt das hymnische Epos ein, mit der tragischen Ekstase:

"Blind is the day and eyeless all its light,  
But the large unbewildered eye of night  
Hath sense and speculation.."

Mit präraffaelitischen Farben wird die Beschreibung des hohen Paares untermalt, das auf der "Swallow" von Irland zu Marke nach Cornwall segelt ("And a more golden sunrise was her hair"). Nachgetragen wird im Gespräch der beiden die Heilung von der Morauntwunde, Ruhm und Schande am Hofe König Arthurs. Mit unerhörter Schönheit werden Naturelemente, Tageszeit und Seelenstimmung innerlich verbunden — das ist überhaupt die Magie des ganzen Werkes. In feiner Abstufung wird Isoldes Liebeserwachen, schon vor dem Trank geschildert:



"And as the august great blossom of the dawn  
 Burst, and the full sun scarce from sea withdrawn  
 Seemed on the fiery water a flower afloat,  
 So as a fire the mighty morning smote  
 Throughout her, and incensed with the influent hour  
 Her whole soul's one great mystical red flower  
 Burst, and the bud of her sweet spirit broke  
 Rose-fashion, and the strong spring at a stroke  
 Thrilled, and was cloven, and from the full sheath came  
 The whole rose of the woman red as flame."

Das Idyll des Tages, Tristans Lied und Harfenspiel wird durch Sturm und Wetter zerrissen. Der Ritter setzt sich zu den Rudern, erhitzt nach dem Ringen mit der See bittet er um den Trank, der ihnen unbewußt die höchste Liebe und den bittersten Tod einschenken sollte. Nach der Hochzeit, bei der Marke betrogen wird, verliert der König durch ein törichtes Versprechen Isolde an Sir Palamede, der sich als Minstrel verkleidet hatte. Immer wieder jagt der Sturm durch die Schilderung:

"And like a moan of lions hurt to death  
 Came the sea's hollow noise along the night."

Tristan befreit die Unberührte, ihm gehört ihre Liebe in Wald und Sonne:

"And all the sea lay subject to the sun."

Drei Jahre später treffen wir ihn in der Bretagne, mit dem Schicksal hadernd und doch ihm ergeben. Warum soll der Mensch und die Liebe Sonderrechte haben gegenüber den Elementen? War er nicht eins mit Meer und Erde! So schließt sich der Verbannte der sechzehnjährigen Isolde Weißhand an, im Herzen jene andere tragend, die er mit den Worten des Trouvère Thomas preist:

"Iseult my love, Iseult my queen twice crowned  
 In thee my death, in thee my life lies bound."

Angesichts der jungen Bretonin, deren mädchenhafte Zartheit anmutig geschildert wird ("her eyes were emerald-soft as evening-coloured skies"), kommt ihm mit dem Ring der anderen das vergangene Leben, das Treiben im Walde, die Gefangennahme in der Kapelle, der Sprung in die Klippen in die Erinnerung zurück. Sehnsucht packt ihn und er berührt nicht die schimmernde Braut. In derselben stürmischen Nacht sitzt Isolde einsam auf Tintagel mit ihrem Hündchen Hodain

und ringt mit sich und ihrer übergroßen Liebe, während Wind und See herübergrollen:

“God, give him to me — God, God, give him back!  
 For now how should we live in twain or die?  
 I am he indeed, thou knowest, and he is I.  
 Not man and woman several as we were,  
 But one thing with one life and death to bear.”

Die Erfüllung sollte nahen, als beide auf Joyous Gard ihrer Seligkeit leben können, während drüben in der Bretagne die Verlassene Gott anklagt und Rache sinnt. Die Liebenden trennen sich. Tristan verrichtet große Taten in Wales, Isolde findet nach Tintagel zurück, dessen Boden jener nicht mehr betritt. In der Bretagne rüstet er sich zu neuen Kämpfen — herrlich, ein letzter Aufschwung, die farbensatte, meerbewegte Badeszene, wohl eine Erinnerung an Swinburnes mutige, nicht ungefährliche Schwimmfahrten — er siegt im Kampfe, aber ein Geschloß reißt die alte Wunde auf zu neuem Siechtum. Tristans Schwanenschiff durchfurcht das Winterwasser, um Isolde zu holen; an seinem Lager sitzt die kühle, haßerfüllte Frau (“for I am death”) und wartet auf die Rache. Während Tristan sein Schwanenlied träumt, während die Lerche den Morgen begrüßt, während das weiße Segel mövengleich über die Fluten heranbraust, betrügt sie ihn und sendet ihm den Tod. Isolde aus Cornwall trifft ihn starr und sinkt entseelt zu seinen Füßen. Marke klagt über die Verlorenen; seine Totenkapelle reißt in späteren Tagen der Ozean herunter und bringt den Liebenden letzte Vereinigung:

“And over them, while death and life shall be,  
 The light and sound and darkness of the sea.”

Die Neuschöpfung der alten Legende ist ganz persönlich, ganz aus dem Geist der prärafaelitischen Romantik, aus der Sturmseele Swinburnes erfaßt; eines der schönsten Denkmäler der Tristanliteratur überhaupt. Diese heroic couplets sind von einer berausenden Sprachgewalt. Die Struktur des Epos (ein Vorspiel und 9 Teile) verwendet prachttvolle Symmetrien: dem Eingang (“The Sailing of the Swallow”) steht der Schluß (“The Sailing of the Swan”) gegenüber, der Aufenthalt in der Bretagne und in Joyous Gard sind Gegenbilder, der wahrhaft großartigen einsamen Rechtfertigungsszene Isoldes (“Iseult at Tintagel”) steht die der anderen, Verratenen gegenüber (“The

Wife's Vigil"). Feinsinnig ist die Verwendung von Leitmotiven: so heißt es nach dem Liebestrank:

"And their four lips became one burning mouth",  
und auf dem Todeslager:

"And their four lips became one silent mouth".

Man beachte die tragische, hernach grausame Ironie in Tristans Sehnen — am Hochzeitsabend Isolde Weißhands:

"... and he spake  
Aloud, one burning word for love's keen sake —  
'Iseult'; and full of love and lovelier fear  
A virgin voice gave answer — 'I am here.'"

und am Rande der Todesnacht:

"... and he said,  
Seeing hardly through dark dawn her doubtful head;  
'Iseult?' and like a death-bell faint and clear  
The virgin rang answer — 'I am here.'"

Verschwunden ist der moralische Viktorianismus Tennysons, es siegt jene Auffassung, die W. Morris schon in seiner *Defence of Guenevere* demgegenüber verfochten hatte, die der Sänger des Meeres jetzt zu einem höchsten und heiligsten Sakrament der Liebe, des Schicksals ("Fate") und der Naturgewalten pantheistisch steigert.

b) Nähert man sich von Swinburnes Gefühls- und Sinnenhaftigkeit dem ebenfalls zehnteiligen Blankversepos *Tristram* (1927) des Amerikaners Edwin Arlington Robinson<sup>1)</sup>, einem preisgekrönten Werk auf Malorys Spuren — *Merlin* und *Lancelot* waren vorausgegangen —, so empfinden wir einen auffälligen Klimawechsel: hier dominiert die Kälte, schneidende Schärfe der Ratio, knappe Diktion des kristallineinfachen Stils, der Mensch gegenüber der Landschaft, tragischer Pessimismus vor dem Leben und Schicksal, Philosophie mehr als Lyrik und Epik. Nur nach dem Höhepunkt zu (Joyous Gard) spürt man Erwärmung.

Robinson folgt der alten äventiure nur stellenweise (Namengebung, Markes Kreuzzugslist, seine Gefangennahme), den Liebestrank, den Hochzeitsbetrug Markes läßt er fort, neue Episoden, wie die eifersüchtige, etwas unklare Zwischenrolle

<sup>1)</sup> Eine knappe und gute Analyse seines Schaffens bei F. Bruns, *Die amerikanische Dichtung der Gegenwart* (1930).

der Königin (Fee) Morgan fügt er ein. Dabei ändert er einzelne Charakterzüge und Vorgänge im Sinne modernerer Psychologie, er entmythisiert die Sage. Die Farben werden kälter, düsterer oder fahler: Isolde wird gemalt als Irish beauty mit blauschwarzem Haar und "violet eyes", ihre mädchenhafte Rivalin erscheint gespensterhaft weiß mit grauem Auge. Marke, seinem Neffen feindlich, rachsüchtig, wird gelästert als "man-shaped goat". Dennoch hat er begreiflichere Züge, er liebt Isolde, er wehrt sich gegen den Diebstahl des Herzens; ja am Ende wird er zum Fatalisten, zum Zweifler und Schweiger gegenüber dem Leben, zum Sucher nach innerem Frieden. Nicht er, sondern das giftige Reptil, der eifersüchtige Andred führt die Mordklinge gegen die Liebenden bei Tristans Besuch auf Tintagel. Isolde Weißhand wird stärker profiliert, die verkörperte mädchenhafte Sehnsucht, die aus dem Instinktleben ins Denken, in die Einsicht hineinwächst, melancholisch reift:

"Wisdom is like a dawn that comes up slowly  
Out of an unknown ocean."

Tristan verlebendigt jene Schopenhauersche Skepsis, die ja auch Wagners Werk durchtränkt; Isolde ("who was all love") beklagt seine "frozen words" an jenem Hochzeitsabend, da ihn Marke bereits von der Schwelle weist. Er ist schicksalswissend, schwer und herb. Die anderen müssen die Sinngebung seines Lebens versuchen. So Gouvernail:

"... Whether you will or not,  
You are a king, Tristram, for you are one  
Of the time-sifted few that leave the world,  
When they are gone, not the same place it was."

So Isolde, die wahre Welt gegenüber dem Schein der Wirklichkeit:

"We are the kings and queens of everything;  
... You and I  
Only are left, waiting alone for God —  
Down here where the world was!"

Und beide fühlen sich außerhalb des Lebensstroms, eine Zelle des Fatums:

"Sometimes I wonder if we are not like leaves  
That have been blown by some warm wind of heaven  
Far from the tree of life, still to be living  
Here between life and death."



Die junge Isolde Weißhand hat Tristan schon in früheren Zeiten in ihrer Heimat gesehen, sie sehnt sich nach ihm, folgt dem Blick nach Norden — so setzt das Epos ein —, und am Schluß sucht fast geisterhaft das Auge der tragisch Gereiften die gleiche Himmelsrichtung. Nicht nur dieses Gleichmaß, auch die gebändigte Sprache läßt an Binyon denken; gegenüber der glühenden Romantik Swinburnes ist Robinson ein Klassiker.

### III. Dramen.

a) Für die Bühne wurde der Tristanstoff erst durch die mächtigen Anregungen von Wagners Musikdrama gewonnen. Im Anfang unseres Jahrhunderts finden wir die erste dramatische Bearbeitung des heroischen Motives in England. Nicht an der Spitze, aber unter den ersten begrüßen wir einen Namen von Klang: Arthur Symons mit seinem vieraktigen Spiel *Tristan and Iseult* (1917), das er der Duse widmet. Starke Reize hat das Werk nicht, im zweiten bis vierten Akt folgt es mit kleinen Ausweitungen fast befremdlich dem Handlungsplan der Bayreuther Oper<sup>1)</sup>. Der erste Akt am irischen Hofe ist ein Vorspiel dazu und verbindet die Schwerterkennung mit der Werbung für Marke; zugleich ist auch Isolde Weißhand als Verwandte der Königstochter dort zu Gast und mit Tristan zusammen. Wichtig ist, daß Symons mit der Liebestragödie ein Rache-spiel verknüpft: Morolts Rache ist das zweite Thema, dem sein Sohn Meriadoc und Isolde selbst zu dienen suchen. Die Liebe zu Isolde bedeutet die Aufschiebung der Rache, Tristans Weigerung, bei der Überraschung durch Melot und Marke den König mit dem Dolch zu erstechen, den ihm Isolde reicht, ihre Erfüllung; denn den verbannten Tristan trifft der giftige Dolch Meriadocs im Auftrage der Irin. Es ist die Rache für den Verrat der Liebe an den steifen Ehrbegriff, an jene gefühllose Staatsraison, die Isolde an den alten Marke aus Gründen der nationalen Sicherheit verkaufte. Frauen können nicht nur für die Liebe sterben, sondern auch aus Liebe vernichten. Schon nach dem Liebestrank spürt es Isolde:

“O what is love, and why is love so bitter  
After the blinding sweetness of a moment?  
I am afraid, I am afraid of love.  
This is some death that has god hold on me.”

<sup>1)</sup> G. B. Shaw nennt sie in seinem *Perfect Wagnerite* (1898): “a poem of destruction and death.”

Den Epilog an der Bahre der durch den Tod Vereinten in der Bretagne hält Marke mit jener versöhnlichen Reue, die wir von Wagner her kennen.

Was Symons sonst noch von sich aus in der Auffassung ändert, ist kaum sympathisch wie etwa Isoldes erotische Übersteigerung:

"O I would be a beast and eat your lips,  
I would annihilate their sweetness. Now  
My blood is all an anguish of desire.  
Speak, slay me, do not kiss me. Kiss me now!"

Bei aller sprachlichen Durchformung, trotz packender Momente (etwa in der Sehnsucht des siechen Tristan nach Isoldes Segel) ist Symons wenig originell und läßt uns kalt.

b) Ein ungleich stärkeres, eigenwilliges Schöpfungstalent weht uns dagegen aus einem solchen Versuch des mehr als achtzigjährigen Thomas Hardy entgegen, aus seinem einaktigen Spiel "for mummers" in 22 Szenen *The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall* (1923); denn er schafft ganz aus der alten Tradition der Sage (Malory) wie des Spiels (einfache Mimenbühne ohne Dekoration) heraus. Ihn, den Dorsetshireman, berührt Tintagel, der Schauplatz der Handlung, den er auch mit zwei sauberen Rekonstruktionen zeichnerisch wiedergibt, als ein Stück Heimat.

Hatte Robinson das grüblerische Wesen des Mannes in seinem *Tristram* zum Problem genommen, so geht es ihm um das weibliche Seelenleben. "Isot ma drue..", dies schöne Zitat Gottfrieds aus dem Französischen, stellt er als Motto voran. Seine Isolde mußte dunkel sein im Gegensatz zu jener bleichen Rivalin mit dem "corn-brown hair". Seltsam ist die Änderung des Berichtes, die Hardy vorgenommen: Tristan war in der Bretagne schwer am Fieber erkrankt, und Isolde Weißhand selbst hatte um die Heilbringerin nach Cornwall geschickt. Während eines Jagdausfluges des Königs segelt Isolde nach Süden. Bei der Landung wird ihr die Nachricht von Tristans Tod gebracht, sie kehrt um, ohne ihn gesehen zu haben, fast überrascht durch die vorzeitige Rückkunft des mißtrauischen, launischen Marke ("King Fox"! ). Tristan aber lebte, die andere Isolde hatte zuletzt aus Eifersucht die Vereinigung der Liebenden gehindert. Das erfährt der Kranke, das reißt ihn wieder empor, er verläßt sein Land und folgt zu Schiff Isolde, der er als

Sänger und Harfner naht. Hinter ihm her eilt auch die Verlassene nach Cornwall, sucht ihn vergeblich zur Rückkehr zu bewegen, und kurz begegnen sich die beiden Isolden. Inzwischen haben Marke und Andret Mißtrauen gegen den Fremden gefaßt; sie überraschen sein Werben, der König erdolcht ihn. Ihn rächt Isolde, die Marke ersticht und sich dann selbst vom Felsrand ins Meer hinunterstürzt. Isolde Weißhand verläßt den Schreckensort, Brangäne folgt ihr.

Merlin, der diesem auch sprachlich sehr altertümlichen Stück den Prolog und das Nachwort hält, nennt es "a tragedy of dire duress". Eine düstere, griechische Schicksalhaftigkeit erfüllt es von der ersten Zeile an. Sie wird auch formal verstärkt durch die eingefügten Chöre von "dead old Cornish men and women". Wenn Hardy an ein Stück für "amateur players" gedacht hat, so hat er ihnen ihre Aufgabe nicht leicht gemacht. Die antike, finstere Tragik ist in ihrem Übermaß schwer zu realisieren, manche Gewolltheiten mögen zum Widerspruch herausfordern. Aber im ganzen steht vor uns ein Werk von erstaunlicher, kraftvollster Eigenprägung, unter den englischen Tristandramen unübertroffen.

c) Nur im Vorbeigehen sei gestreift das dramatische Gedicht von An Pilibin, augenscheinlich einem irischen Autor: *Tristram and Iseult* (1924). Es ist sehr knapp in seinen Mitteln und beschränkt sich auf die Szene der Überfahrt mit dem Liebestrank, über dessen Herkunft Brangäne eine Zauber-Romanze altkeltischen Klanges singt. Isolde ist noch ganz Kind, sie will nicht nach Cornwall, sondern zurück nach Dublin; Brangäne tröstet sie mit Harfenliedern. Unterwegs bricht ein Sturm los. Als er sich gelegt hat, verlangt es Tristan zu trinken. Der Wein wirkt in ihnen leidenschaftliche Verwandlung zur Reife. Tristan gesteht:

"Iseult . . . I lied to you . . . I did but dream  
That Destiny was eldest of the gods . . .  
For Love is older still — strong Love, who cast  
The stars within his crucible, and set  
All things in order, from eternity,  
That you and I might live, to meet in love."

Stark wirkt das Ganze nicht, es ist wohl auch nur lyrisch gemeint.

d) Nochmals hat sich der Poet Laureate John Masefield an den Stoff gewagt mit erstaunlichen Veränderungen der Überlieferung: *Tristan and Isolt* (1927). Eine außerordentliche Handlungsfülle ist in das nahezu pausenlose Spiel gedrängt worden, das auf dreifeldriger Bühne nach Shakespeare'schem Muster sich vollzieht: ein wahrhaft episches Schauspiel, das in vielen Einzelheiten des Humors und der eindringlichen Naturbeobachtung echten Masefield verrät. Der breite Inhalt (ohne Akteinteilung!) sei kurz skizziert.

Wieder ist das Schicksal Hintergrund der Fabel, daher hält Destiny ("I am apple and snake") das Vor- und Nachwort. Dinan bringt seinen Schützling Tristan zu Marke, dem 29jährigen König von Cornwall. Der ist durch den skandinavischen Seeräuber Kolbein seit langem versklavt, Tristan schlägt ihn tödlich im Zweikampf. Dem Sterbenden müssen sie zuschwören: Marke werde seine Stieftochter Isolde von Irland heiraten, Tristan seine Leiche nach Irland bringen. Alles geschieht nach Willen; Markes Werbung lockt, denn er ist "young, just, gentle". Schon vor der Rückfahrt wird der Liebestrank genossen. Die Hochzeit in Tintagil ist ein Komödien-spiel von Zufällen und Argwohn: Brangäne teilt mit Marke den Minnetrunk, der mit einem Schlafpulver versetzt ist. Im nächsten Abschnitt wird der Humor zur Farce: in Verwendung der anfangs genannten Überlieferung hütet Tristan Markes Schweine in der Nacht, da der Hirte Isolde Botschaft zuträgt. Arthur hat gewarnt, Kai und Bedwyr suchen vergebens den Wächter zu überlisten und eine Sau zu stehlen; sie beziehen Prügel und die Schande vor Marke dazu. Tristan wird wegen der Gerüchte um Isolde verbannt, erscheint aber sofort wieder als Harfner. Kai sucht ihn durch eine Mehlstreu auf dem Fußboden zu entlarven, die Königin soll einen Giftbecher als Unschuldssprobe trinken. Abermals fährt Tristan dazwischen, er entführt Isolde in den Forst, die auf Arthurs Vermittlungsversuch geantwortet:

"Mended? I am as may-blossom in a flood,  
Or a straw in flames; when the flood has run to sea  
And the flames burnt out, I may be mended or ended."

Dinan sucht ihn vergeblich in sein Reich zurückzuholen und verflucht ihn zuletzt. Als Marke seinen Handschuh zwischen sie gelegt ("sorrow has nobled him"), findet die Königin zu



ihm zurück, während Tristan toll durch die Wälder streift. Als er die "Queen of Cornwall" dann aufsucht, während Marke mit Arthur gemeinsam am Mons Badonicus kämpft (und fällt!), läßt sie ihn abweisen und auspeitschen. Erst an seinem Sterbelager bei der Sauhirtin findet sie sich ein. Er scheidet mit den Worten der alten Epiker ("In you my life; in you my death"), sie ersticht sich neben ihm, Dinan und Arthur kommen zu spät:

"If they have sinned, they have loved with a love exceeding:  
Now they are spirits of love, not bodies bleeding."

Masefield geht auf Shakespeares Pfaden, nicht nur in dem (oft sehr silbenreichen) blank verse und der Bühnenanordnung, auch in der Stimmung. Die Schweinehirten mit ihren symbolischen Namen Hog, Sowkin, Pigling und Pixne sind echte "humours" und Clowns. Das Werk ist eine Komödie, wie sie nur Situation und Überraschung schaffen können, ja selbst in dem letzten Teil steckt unfreiwillig und verborgen das komische Element. Darin liegt eine Gefahr für das Werk, das auch durch starke Unausgeglichenheiten des Niveaus wie der Stimmung bedroht ist. Als Versuch fesselt es uns trotzdem.

#### IV. Parodie.

Die Groteske auf den Ritterroman hatte schon mit Malorys Zeitgenossen Luigi Pulci in Italien eingesetzt. Sie war in England übernommen worden von J. H. Frere in seinem *King Arthur and his Round Table* im Zeitalter Byrons (1817—18). War hier aber die Parodie wesentlich auch formal begründet (Ottava Rima), so sollte die Traditionslosigkeit des unmythischen Amerikaners die Legende gänzlich zersetzen, zivilisieren und technisieren: In Mark Twains *A Gentleman at the Court of King Arthur* (1879), uns neu bekannt geworden durch den Sprechfilm »Der Boß«, hantieren Malorys Ritter mit Fahrrädern, Revolvern, Telephon und Telegraph, sie lesen Zeitung, veranstalten ein Turnier mit Lassos und rufen die Republik aus. In seiner köstlichen Desillusionierung historischer Persönlichkeiten *Dead Letters* (zuerst 1910) widmet der Katholik Maurice Baring einen Abschnitt auch der Arthurzeit: "The Camelot Jousts". Arthur, Guinevere, Lancelot und Iseult wechseln Briefe über das große Turnier. Die Königin mag Marke und Isolde eigentlich nicht einladen: "Of course with

your noble nature you only see the good side of everything, but in Iseult's case the scandal was so public and the things they did so extraordinary that it is difficult to behave to her just as if it had never happened" (an Arthur); "Iseult is a cat" (an Lancelot). Voll weiblicher Tücke ist das P.S. in ihrem Brief an "Darling Iseult":

"P.S. — Sir Kay Hedi<sup>1)</sup> has just come back from Brittany. He was at our old friend Sir Tristram's wedding. He said it was glorious, and that she — Iseult the Lily-handed — was a dream of beauty. Tristram was looking very well and in tearing spirits. He's grown quite fat. Isn't it funny?"

Isolde lehnt die Einladung mit schönen Worten ab, quittiert aber dann mit einer Stichelei auf Lancelot und Elaine ("I never thought that Lancelot cared for young girls. I think she is only sixteen"). Wie in Shaws "Cæsar and Cleopatra" wird die Historie ihres Nimbus entkleidet und spöttisch mit modern natürlichem Maß gemessen. Der Mythos weicht vor dem Esprit. —

Blicken wir noch einmal über die Entwicklung des Tristanstoffes in der modernen englischen Literatur zurück, so fällt auf, wie spät man sich seiner erst bemächtigt hat; in Deutschland waren schon Platen (1825) und Immermann (1839) daran gegangen. Der dramatische Eifer setzt erst nach 1900 ein, und eine novellistische Bearbeitung (wie Lucka bei uns) scheint ganz zu fehlen. Interessant sind im Hinblick auf die Hauptvorlage Malory die Motivwandlungen, etwa im Schönheitstyp Isoldes, in Markes Charakter oder in der Sterbeszene; Wagners Einfluß wird späterhin deutlich. Neu und typisch englisch ist die innige Verknüpfung mit der Natur und Landschaft, und Schöpfungen wie die Swinburnes und Hardys sind sehr wertvolle Beiträge zur modernen Tristanversion überhaupt<sup>2)</sup>.

Berlin.

Alfred Ehrentreich.

<sup>1)</sup> Malory unterscheidet Kay und Kehydus.

<sup>2)</sup> Nach Abschluß des Berichtes wird mir bekannt, daß über das Thema auch gehandelt hat: Maurice Halperin, *Le roman de Tristan et Iseult dans la littérature anglaise et américaine au XIXe et au XXe siècle*, Paris 1931. — Inzwischen sind noch erschienen ein leicht parodischer Roman des Amerikaners John Erskine, *Tristan and Isolde (restoring Palamede)*, New York 1932, und ein neuromantisches "poem" von Frank Kendon, *Tristram*, London 1934.

## BESPRECHUNGEN.

### SPRACHE.

Chs. Cl. Barber, *Die vorgeschichtliche Betonung der germanischen Substantiva und Adjektiva*. Von der Philos. Fakultät der Univers. Gießen gekrönte Preisschrift. Heidelberg, C. Winter, 1932. (Indogerman. Bibliothek, hrsg. v. H. Hirt u. W. Streitberg †. 3. Abt.: Untersuchungen. 12. Bd.). XI u. 232 S. 8°.

Da sich mit Hilfe des Vernerschen Gesetzes häufig die urgermanische Wortbetonung feststellen läßt und eine Anzahl Wörter in den germanischen Einzelsprachen noch jetzt den sogen. grammatischen Wechsel zeigen (vgl. nhd. *Hase* mit ne. schwed. *hare*), ist anzunehmen, daß im urgermanischen Paradigma z. T. ebenso wechselnde Betonung herrschte wie z. B. in griech. μήτηρ : μηρός. Andre Wörter zeigen aber den Akzent immer auf derselben Silbe, vgl. griech. λόγος. Natürlich ist die indogermanische Betonung fürs Germanische nur bei denjenigen Nomina zu erweisen, die im In- oder Auslaut eine Tenuis oder die Spirans *s* zeigten, da bei ursprünglicher Media oder Media aspirata jede Spur der Akzentstelle geschwunden ist. Um nun ein möglichst vollständiges Bild dieser Erscheinung zu gewinnen, hat der Verf. mit großem Fleiß und aner kennenswerter Umsicht aus dem Gesamtgebiet der alt- und neugermanischen Dialekte alle ihm erreichbaren Fälle von Eintreten oder Nichteintreten des grammatischen Wechsels nach Deklinationsklassen geordnet, zusammengestellt und den reichen Stoff durch ein Wörterverzeichnis bequem zugänglich gemacht.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Anzeige sein, an allen Aufstellungen Kritik zu üben, ich muß mich vielmehr darauf beschränken, bei einer Anzahl von Wörtern eine abweichende Meinung zu äußern und eine Reihe von Versehen richtigzustellen, die den Wert der Leistung im ganzen leider etwas beeinträchtigen. Neue Etymologien zu bringen, ist übrigens nach dem Vorwort nicht der Zweck der Zusammenstellung gewesen, Verf. hat vielmehr die Hirtschen Erklärungen im großen ganzen angenommen.

S. 7f.: Ae. *grīd* ist sicher ein an. Lehnwort, da es erst in späteren Denkmälern auftritt. — S. 6: zu *nus* gehört ae. *nosu*, afr. *nose* (nicht *nos*). — S. 7: ist in ae. *leoht* usw. gegenüber go. *liuhaþ* wirklich Synkope eingetreten? — S. 8: neben ae. *tōð* erscheint *tand* in Namen. — Ahd. *wisunt* hat die Nebenform *wirunt* mit alter Endbetonung. — Statt *nās* (Z. 8 v. u.) l. *nas*. — Statt afr. *nos* l. *nose*. — S. 13, Z. 2 l. norw.

egse. — S. 14: gehört *Volk* wirklich zu lat. *volgus*? — Afr. *hat* kann kein altes Wort sein, sonst müßte es ja *het* heißen! — S. 15, Z. 3: von *i*-Epenthese im Altgermanischen sollte man doch nicht mehr sprechen! — S. 17: ae. *léow* stellt Torp, Nynorsk etym. ordbok, vielmehr zu ais. *lær*, schwed. *lår*, mhd. *geliune*, lat. *laqueus* und *lacertus*. — Ib.: gehört go. *þeihs*, ae. *ding*, wirklich zu lat. *tempus*? — S. 19: ais. *ys-s* 'Lärm' ist gewiß von go. *wisōn* 'schmausen' fernzuhalten. — Ib.: ae. *bræw* stelle ich lieber zu *bregdan*. — S. 20, Z. 5 l. mnd. *vlöge*. — Ib. unter *χuzi* l. nl. *heug*. — S. 21 unten: ae. *græð* 'Gras' gehört eher zu *grōwan*. — S. 22: die ältere fries. Form ist doch *undern*. — Ib.: ae. *hryre* ist 'Fall' und gehört zu *hréosan*. — S. 23: unter *kuzi* l. mnd. *köre*. Aber *kure* ist keine ndd. Form. — S. 25 dürfte die Erklärung von got. *gakunþai* (Luk. 3, 23) interessieren. B. stellt es zu lat. *gens* und *uf gak.*, griech. *ἀρχόμενος*, soll 'von der Geburt' bedeuten. Aber *uf* heißt ja 'unter', und *ἀρχόμενος* muß hier doch wohl 'anfangend' sein! — S. 26: an. *ðis* und ae. as. *idis*, ahd. *itis* sind schwerlich verwandt, ebensowenig gehören sie zu lit. *dėlė* 'Blutegel', lat. *fēmina* usw. — Unter *χaisni* fehlt ae. *hæs*. — Ae. *næs-* gehört eher zu *nasu*. — S. 27: ae. *brōð* ist doch kein *i*-Stamm! — S. 28: zu go. *gafaurds* vgl. ae. *insfyrde* 'Einfahrt' mit gleicher Ablautstufe; *fērja* ist fernzuhalten. — Ib.: ein afr. *glōd* kenne ich nicht. — Unter *χūdi-* l. afr. *hēd*. — S. 29: ne. *maid* beruht auf ae. *mæġden*, vgl. die Nebenform *maiden*! — S. 30: unter *skuldi* erg. ae. *scyld*. — Unter *stadi* streiche ae. *stȳde*, das vielmehr zu *studu* gehört! — Unter *wurdi* fehlt an. *Urðr*. — S. 31: ae. *earð* ist kein *i*-Stamm. — Gehört go. *qiman*, ae. *cuman* usw. wirklich zu *βαλνω* und *ventō*? — Zu *puldi* erg. ae. *ðyld*, as. *githuld*, aschwed. *thylđ*. — Got. *asans* 'Ernte' u. as. *asna* 'Zins, Abgabe' sind besser zu trennen. — S. 33: *sār* ist md., nicht mnd. Warum sind ae. *tēar* und ais. *tār* nicht erwähnt? — S. 34: Die Gleichung go. *qīpus* = lat. *venter* ist doch sehr zweifelhaft. — Ib.: darf man lat. *vitulus* zu *Widder* stellen? — S. 35: ahd. *hugu* zu ai. *sókah* 'Glut, Kummer'? — Ib.: »afr. *māch* n.« unter *māzu* ist mir unverständlich. — S. 39: gehört *Grund* nicht eher zu ae. *grindan*? — Bei *Hand* fehlt eine german. oder idg. Entsprechung; go. *hinþan* scheint ausgefallen zu sein. — S. 40 oben l. *strōðu*. — Ib. l. ae. Adv. *smōðe*. — S. 43 unten l. ae. *forn*. — S. 45 l. an. *umb-sjā*. — S. 46 unter *feþrō* l. *volucres*. — Ib.: \**flīþrō* ist unmöglich, da es as. *fliadar* heißt! — S. 47 l. *Räude*. — S. 49 fehlt ae. *ōsle*; statt *dise* usw. l. *dise*. — Für ae. *esnō* ist eher *ēsno* anzusetzen. — S. 50: ein ae. *crās* 'Leckerbissen' gibt es nicht! — S. 51 oben: ne. *race* beruht auf an. *ras*. — Ib.: gehört *raisō* zu lat. *orior*? — Ib.: an. *brā* usw. gehört eher zu ae. *bregdan* und lit. *brėkšti* 'anbrechen'. — S. 52: ae. *fealg* heißt 'Brache', ne. *felly* beruht auf ae. *felg(e)*, *fielg* 'Felge'. Ersteres ist = lat. gall. *(p)olca*. — Ob das *z* von *plezō* auf idg. *k* beruht? Es fehlt ja eine Entsprechung! — S. 53: gehen mnd. *slōwe*, ahd. *slowwe* auf \**slazwō* zurück? — S. 54: bei *þraizō* fehlt die idg. Entsprechung. — Ib.: ahd. *weiga* 'Schüssel' ist von an. *veig* 'Kraft' sicher fernzuhalten, denn es stellt sich mit ae. *wāge* zu asl. *vikija* 'Weingefäß'. — S. 54: bei *χōðō* fehlt die Etymologie. — Ib.: Sievers setzt got. *junds* als Nom. an. — *laidō*: vgl. toch. *lit* 'gehen'. — S. 55: nhd. *Mulde* 'Tal'



ist eigentlich 'Gefäß' (vgl. Kluge<sup>11</sup>) und hat mit got. *mulda* 'Erde' nichts zu tun! — Ib.: was soll *rād* unter afries. *ronð*? — S. 56: mhd. *schalte* f. bedeutet 'Stange', nicht 'Fähre'! — Ib. unter *skaudō* l. mhd. *schöte*. — S. 57: ae. *snæd* ist doch *i*-Stamm! — Ib.: unter *stōdō* fehlt ae. *stōd*. — Ib.: ae. *strand* ist m. Ob air. *srath* dazu gehört? — S. 58: ahd. *giwurt* ist doch ein *i*-Stamm! — Ib.: zu *χadanō* erg. ais. *hofn*. — S. 59: zu *libarō* gehören noch ae. *lifer* und ais. *lifr*. — S. 62: der Wechsel von *-ingō*: *-ungō* ist im Ae. durch die Verbalklasse bedingt, wie Weyhe nachgewiesen hat: *-ing* bei starken Verben und der *ja*-Klasse, *-ung* bei der *ō*-Klasse. — S. 64 l. ae. *frymð*. — S. 68: zu *falχa* erg. ae. *fealh*. — Zu *χalχwa* vgl. besser bulg. *klánik*. — Zu *χrexula* vgl. gr. *χρόκη, χρέω*. — S. 72: l. ae. *hrōdor*. — Ob nhd. *köder* u. ahd. *querdar* 'Docht' dasselbe Wort sind? — S. 72: wie sollte wohl *Pfad* als iran. Lehnwort zu den Germanen gelangt sein? — Ib.: sollte *Schädel* wirklich mit *Scheide* verwandt sein? — S. 81: air. *sēol* zu *Segel*? — S. 83 l. *þregila*. — Ib. zu *waiza* erg. as. *wēg*. — S. 86 unten l. lat. *natrix*. — S. 88 erg. ae. *eofor* zu *ēdura* und ae. *heafoc* zu *χabuka*. — Ib. l. *χōða*. — S. 89 erg. ae. *scēaf* zu *skauða*. — S. 90 erg. ae. *heall* zu *χalla*. — Ib.: kann ae. *cēn*, ahd. *kian* auf *kizna* beruhen? — S. 91: ne. *awl* beruht auf an. *alr*, das ae. Wort lautet *āwul*, vgl. me. *q̄wel*! — S. 92, Z. 4 l. lit. *szankūs*. — Unter *melχa* l. schwed. *mjolg*. — Bei *æþma* fehlt nhd. *Odem*. — S. 94: ein an. *tiþingr* 'Zehntel' kenne ich nicht. — S. 95: ae. *weoning* steht für *meoning*. — S. 97 l. gr. *λευκός*. — S. 99: *flūþra*: l. ahd. *flūdar*. Das Wort hat im Mhd. auch *ō*. — S. 100: neben ahd. *charlar* steht *quarter*, daher passen *ἀγέτω, γέγερα*, ai. *jarantē* nicht als Etyma. — S. 101: ne. *murder* ist französ. Lehnwort, ae. *mordor* ist auch m. — S. 102 l. ne. *spattle*. — Ib.: *sunþa* stellt H. Schröder besser zu *swinþa*. — S. 103: ae. *ðodōr* 'Ball' stelle ich zur Wurzel *teu-* 'schwellen', zur Bedeutung vgl. etwa lat. *tuber*. — S. 105 l. ndl. *kroos*. — S. 110: afr. *hreid* ist keine echt friesische Form. — Ib. *hold* 'toter Leichnam': gibt es auch lebende? — Ib.: ein got. *hunda-vada* kenne ich nicht. — S. 113: got. *laufs* zu *λέπος, λονός* und lit. *lūpas*? — S. 114: as. ae. *bill* bedeutet 'Schwert'. — S. 115: an. *járn* ist gewiß nicht aus *\*irarn* entstanden, ebensowenig ae. *iren* aus *\*irern*. — S. 117: ae. *rædels* ist doch kein *ja*-Stamm! — Ib. l. afr. *wēdnelsa*. — S. 119: afr. *nēi* ist *ja*-Stamm = ahd. *nāhi*. — S. 126: as. *adro* l. *ādro* = ae. *ædre*. — S. 128: go. *halbs* zu lat. *scalpere*? — Ib. l. as. (auch ae.) *lēf*, wie die Metrik zeigt. Mit *Laffe* und *läppisch* hat es gewiß nichts zu tun. — S. 134: ae. *þwæle* gehört doch nicht hierher! — S. 135: ae. *hæð* ist kein Fem. — Ib. unten l. mnd. *öse*. — S. 139 l. *vīlpišēys* st. *irl-*. — Ib. Z. 5 v. u. l. *meretrix* und 'Schlaube'. — S. 140 l. *μαλθαρός*. — Ib. unten l. ais *uðr* st. *ūdr*. *Vermundr* ist natürlich *Ver-mundr* und hat nichts mit *uðr* zu tun! — Ahd. *wīda* 'Weide' gehört doch nicht unter die männlichen *ja*-Stämme! Ebensowenig ae. *hæfe*, *hefe* 'Hefe' und *hirsī* 'Hirse'. — S. 143 l. an. *rogner*. — ae. *sigðe* gehört auch nicht hierher. — S. 144: gr. *ἐρέτης* zu ais. *ðrendi*? — S. 145: ae. *formāl* ist an. Lehnwort (*formáli*). — S. 146: ae. *iegoð* ist Masc. — S. 147: got. *lubja-* zu lit. *lāpas* und gr. *λέπος*? — S. 148: ae. *ymbe* ist späte Form von *imbe*. — S. 149: as. *ōdi* usw. 'leicht' hat mit nhd. *ōde* (l. *öde*) nichts

zu tun. — S. 150 l. mnd. *sachte* st. *sächte*. — Ib. l. mnd. *snōde*. — S. 151: l. mnd. *drōge*. Wann werden endlich die mnd. Umlautsformen allgemeine Anerkennung finden? — Ib. l. mnd. *vlügge*. — Neben ae. *fremede* steht *fremede*, also geradezu ein Leckerbissen für den Verf.! — S. 152 l. ahd. *drāti*. — S. 156 l. ae. *swēora* und erg. *swiera* zu an. *sviri*. — S. 158: zu *murþrjan* erg. ae. *myrðra* und got. *maurþrja*. — Ib. zu *ruþjan* erg. mnd. *rōde*, nl. *reu*. — Ib. *skapwan*: nur der Gen. Pl. *steadana*, *sceadona*, *scæddana* ist belegt, es hat mit *skapān* 'Schaden' nichts zu tun, sondern gehört zu mnl. *schede* 'Pflock, Stift' und ae. *scead* 'Spitze'. — S. 159: unter *χnefan* fehlt an. *hnefi*. — Ib.: ae. *amore* gehört nicht unter *amasan*. Woher wissen wir, daß dies altes *-s-* hat? — S. 160: *ðernsan* ist ein merkwürdiger Ansatz. — Ib. *blusjan* l. *blūsjan*, da ae. *blȳsa* und nd. *blüse* nur langen Vokal haben können! Verwandt ist gr. *ϕλύω*. — Statt *ðrausman* l. *ðrosman*. — *χusan*: l. ae. *hosa*. — S. 161: *Kresse* hat altes *-e-*, und gehört eher zu ahd. *kresan* 'kriechen'. — ae. *ðæsma* weist auf *\*þaismjan*. — S. 162: an. *hegri* gehört nicht zu germ. *χraiziran*. — S. 164: Zu *wizan* vgl. ahd. *widarwigo* und an. *Vigi*. — Zu *dædjan* gehört noch ahd. *tātio*. — Zu *gudan* vgl. ais. *godi*. — Mhd. *göte* ist 'Pate' und 'Patenkind' = *\*got-vater*, also nicht von *zudjan* abzuleiten. — Ahd. *ritto* setzt eine Grundform *\*χriðjan* voraus. — S. 166: Zu *kuban* gehört ae. *cofa*, ais. *kofi*. — Zu *seban*: ae. *sefa*, ais. *sefi*. — Zu *þarðan* vgl. noch ae. *dearfā*, ahd. *darbo*. — Ein ae. *ære* 'Schmied' kenne ich nicht. — S. 167: l. ae. *gāra*. — Ib. l. ais. *hnæri* st. *hnōri*. — Was hat ae. *læwsa* 'Schwäche' mit *læwan* 'verraten' zu tun? — S. 168: warum soll *Mohn* ein altes Lehnwort aus dem Griechischen sein? — S. 169: ae. *anoda* usw. 'Eifer, Zorn' gehört kaum zu lat. *animus*. — Für afries. *sōtha* 'Rasen' l. *sātha*. Was hat der Rasen mit Sodbrennen zu tun? — S. 170: ein ae. *gihþa* 'Gicht' kenne ich nicht. — Ae. *sogoda* bedeutet nicht 'Herzklopfen'. — Gehört *Auge* zu lat. *oculus*? Im Ae. heißt es übrigens *éage*. — S. 173: ne. *mare* beruht nicht auf ae. *miere*. — Ae. *slahe*, *sléa* bedeutet 'Weberkamm'; woher stammt die Form *sleahe*? — Ib. l. lit. *slývas*. — Ae. *sneare* ist skand. Lehnwort. — S. 174 l. ais. *ylða*. — S. 175 l. ais. *flyðra*. — *fruþōn*: vgl. ae. *fréodan*. — S. 177 l. ae. *hrūse*. — S. 178: ae. *bring-ād* steht wohl für *hring-*. — S. 179 l. schwed. *råga*. — Ais. *sigð* ist nicht = *\*segiþōn*! — S. 180 l. ae. *folde* für an. *fold*. — Zu *lendjōn* erg. ae. *linde*. — Zu *meldōn* erg. ae. *melde*. — Ib. l. mhd. *näter(e)*. — 'Schulter' heißt ae. im Pl. *gescyldru*, -e.

Man wird also bei der Benutzung des Barberschen Buches vorsichtig sein müssen. Einige Bedenken äußert auch J. Raith im Beiblatt zur Anglia 44, 361 ff.

Wiesbaden.

F. Holthausen.

Richard Jordan, *Handbuch der mittenglischen Grammatik*.

Teil I: *Lautlehre*. Zweite, durchgesehene Aufl. bearb. von H. Chr. Matthes. Heidelberg 1934. 294 S. 8°. Pr. geh. M. 6,65.

Die erste Auflage dieses Buches erschien 1925; daß schon nach neun Jahren eine zweite notwendig wurde, ist ein Beweis da-

für, wie sehr es ein dringendes Bedürfnis befriedigt hat. In der Tat ist dies die einzige vollständige mittenglische Grammatik überhaupt, die höheren wissenschaftlichen Ansprüchen genügt<sup>1)</sup>. Diese Arbeit des allzufrüh verstorbenen Gelehrten ist auch von der Kritik einmütig als vortrefflich anerkannt worden; getadelt wurde nur die Neigung des Verf.s, bei lautlicher Ähnlichkeit eine analogische Beeinflussung eines Wortes durch ein anderes anzunehmen, auch wo gar keine Bedeutungsähnlichkeit besteht.

Friedrich Klaeber hat in dieser Zeitschrift jene erste Auflage in Bd. 60, S. 317—322 ausführlich besprochen; ich darf mich daher hier auf die Zusätze und Änderungen der zweiten, oder auf kritische Nachträge zur ersten beschränken. Der Bearbeiter der zweiten Auflage, H. Chr. Matthes, hatte sich in die Wissenschaft eingeführt durch eine Arbeit über »Die Einheitlichkeit des Orrmulum«, Heidelberg 1933. Um das Buch möglichst als Richard Jordans Werk zu erhalten, hat M. den Wortlaut der ersten Auflage nur da geändert, wo offenbare Druckfehler oder andere Versehen vorlagen, unter Verwertung von Jordans eigenen »Berichtigungen und Nachträgen«. Seine eigenen Zusätze hat der Bearbeiter in einem 15 Seiten umfassenden Nachtrag zusammengefaßt, der Angaben über die seit 1924/25 erschienene Literatur sowie Einzelanmerkungen enthält. Letztere bestehen hauptsächlich aus bibliographischen Hinweisen auf die neueste Literatur über die me. Sprachdenkmäler sowie auf die Erörterung von grammatischen Einzelfragen. Ein N (= Nachtrag) im eigentlichen Text zeigt alle die Stellen an, zu denen im Nachtrag Einzelanmerkungen vorhanden sind. Sonstige Zusätze des Bearbeiters sind: ein Autorenverzeichnis für angeführte wissenschaftliche Literatur (in Auswahl), ein warmherziges Lebensbild Richard Jordans aus der Feder von dessen eigenem Bruder, und eine Karte der Grafschaftseinteilung von England und Wales. Ferdinand Holthausen hat auch diese 2. Auflage durch wertvolle Ratschläge unterstützt.

So kann also das Werk auch in seinem neuen Gewande warm empfohlen werden; es hat sogar an Brauchbarkeit und wissenschaftlichem Wert noch gewonnen. Da die zweite Auflage nur 21 Seiten mehr enthält als die erste, ist der Preis jener nur um 35 Pf. erhöht worden.

Nur zwei Stellen der ersten Auflage, die in der zweiten unverändert geblieben sind, geben mir Anlaß zur Kritik.

---

<sup>1)</sup> Luicks großangelegte »Histor. Gramm.« steht ebenso auf der Höhe der Forschung; die Abschnitte über das Me. darin stellen natürlich aber nur einen Teil des ganzen Werkes dar.

§ 182, 2 hat M. einen Druckfehler der ersten Auflage stehen gelassen: statt an. *bakask* muß es heißen *badask* > me. *baske(n)* > ne. *to bask* sich wärmen, ursprünglich Reflexivum zu an. *badā* baden. In § 221 hatte sich Jordan Luicks Theorie der »Renormannisierung« von zweisilbigen englischen Wörtern angeschlossen, die auf den französischen Typus  $\times \acute{\times}$  zurückgehen (me. *bāron*, u. dgl.). Nach Luick sei frz.  $\cup \acute{\times}$  zunächst im Me. zu  $\perp \acute{\times}$ , dann mit Wegfall des Nebentons  $\perp \times$  geworden (*bācūn* > *bācun*); seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. hätten aber die gebildeten Engländer gelernt, die Lautgebung der französisch sprechenden Eroberer genauer nachzuahmen als zuvor, und daher statt  $\cup \acute{\times}$   $\cup \times$  gesprochen, während man vorher bei den gleichen Wörtern  $\perp \acute{\times}$  >  $\perp \times$  gesprochen habe; nur die schon in die Alltagsrede auch der niederen Stände eingedrungenen Wörter französischen Ursprungs des Typus  $\cup \acute{\times}$  seien von dieser »Renormannisierung« verschont geblieben, »ein ziemlich kleiner Rest«. Eine derartige »Renormannisierung« ist aber bloße Hypothese, die durch den Tatbestand m. E. nicht bestätigt wird. Es liegt doch viel näher, mit Jespersen (Modern Engl. Grammar I 4. 61) anzunehmen, daß frz.  $\cup \acute{\times}$  in der Regel nach dem Tonwechsel  $\cup \acute{\times}$  ergab, dann mit Wegfall des Nebentons  $\cup \times$  (ohne  $\perp \acute{\times}$  >  $\perp \times$  als Zwischenstufe), und daß die ne. Wörter des Typus  $\perp \times$  < frz.  $\cup \acute{\times}$  (*bacon* u. a.), »der ziemlich kleine Rest«, Ausnahmen darstellen, bei denen die Länge besondere Gründe hat<sup>1)</sup>. In mittellenglischer Zeit mußte freilich jeder kurze betonte Vokal in offener Silbe (außer *i* und *ü*) gelängt werden. Entsprechende Wörter des Typus  $\cup \times$  sind also eigentlich erst in neuenglischer Zeit möglich. Wann diese Möglichkeit zuerst eintreten konnte, ist allerdings schwer genau zu bestimmen, vielleicht schon am Ende der mittellenglischen Zeit, während welcher im übrigen noch fast durchweg, wenigstens in der Prosa, die französische Betonung  $\times \acute{\times}$  bewahrt wurde. Die Zurückziehung des Worttons hängt im einzelnen Falle nicht nur von der Zeit der Aufnahme des betreffenden Wortes in den englischen Sprachschatz ab, sondern zugleich und vor allem auch von dem Grad seiner Einbürgerung innerhalb dieses Wortschatzes. Bei Wörtern wie ne. *machine*, *police*, die ihre ursprüngliche französische Betonung bis jetzt noch behalten haben, ist zum Beispiel eine solche Einbürgerung noch immer nicht in vollem Maße geschehen.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

---

<sup>1)</sup> Genaueres über diese Fragen wird ein Aufsatz in der »Anglia« von 1935 enthalten.



Gösta Langenfelt, *Select Studies in Colloquial English of the Late Middle Ages*. Lund, Gleerupska Univ.-Bokhandeln, 1933. XXVII u. 129 S. Pr. geh. schw. Kr. 7,—.

Bei der Durcharbeitung von Texten aus dem 14. und 15. Jahrhundert gewann L. die Überzeugung, daß das Spätme. den besten Ausgangspunkt für eine Untersuchung der Syntax der Umgangssprache bilde. Er legte seinen Studien alle me. Texte zugrunde, in denen er 'unhampered syntax of popular talk' zu finden hoffte. Sein Hauptziel war die Begründung des Verschwindens älterer Formen und der Ausbildung von neuen syntaktischen Erscheinungen. Zur Erklärung dieser Veränderungen zieht er wiederholt ähnliche Entwicklungen in anderen Sprachen, vor allem im Schwedischen heran.

In der Einleitung nimmt L. zu einigen Fragen allgemein Stellung: Umgangssprache und literarische Sprache, fremdsprachiger Einfluß, Beziehungen der spätme. Umgangssprache zu der von heute. Auch die ersten Kapitel beschäftigen sich mit allgemeineren Fragen: 'The French Language in England', 'ME. Nationalism', 'Provincialisms and Class Language', 'Court Language or Traditionalism', 'Traditionalism and Colloquial Speech'. Die folgenden Abschnitte behandeln enger begrenzte Gebiete: 'The Loss of R', 'Stress', 'ME. Word-formation', 'Word-order', 'To do or not to do'.

Schon aus diesen Überschriften ist zu ersehen, daß sich L.s 'Select Studies' auf viele Gebiete erstrecken. Allen Abschnitten gemeinsam ist aber das Ziel: zu zeigen, daß die spätme. Umgangssprache von der literarischen Sprache der Zeit stark abwich. Entsprechend der Mannigfaltigkeit der 'Select Studies' ist es nötig, die einzelnen Teile gesondert zu besprechen.

In der Einleitung, S. XIff., erörtert L. die Frage, inwieweit die Erforschung der literarischen, besonders aber der dichterischen Sprache für die Aufhellung der Entwicklung der gesprochenen Sprache von Wert sein könne. Es scheint mir, daß L. in dieser Beziehung einen sehr energischen Sturmangriff auf Stellungen unternimmt, die längst geräumt sind (wenn sie überhaupt je besetzt waren). Und wenn er, S. XIII, sagt: 'Somebody will retort that all these things are obvious. If they are, philology has moved forward since 1892 (or as late as 1913) . . .', so kann man wohl nur erwidern: 'It has!' Daß die Literatursprache konservativer ist als die Umgangssprache, daß wir daher aus Untersuchungen über die Literatursprache nur selten unmittelbare Schlüsse auf die gleichzeitige Umgangssprache ziehen können — wird dies von jemandem heute ernstlich bestritten? Daß die Entwicklung der Literatursprache besser erforscht und bekannt ist als die Umgangssprache, hat doch wohl seinen Grund nur darin, daß wir die Literatursprache leichter erfassen können als die Umgangssprache früherer Zeiten — um so

verdienstlicher ist es, wenn Bemühungen unternommen werden, auch die Spuren der Umgangssprache vergangener Tage aufzusuchen.

Zu einer Stelle der Einleitung möchte ich noch nebenbei folgendes erwähnen: S. XX erklärt L., daß ein Fremder, dessen 'English education has been merely bookish', doch ohne ernstliche Schwierigkeiten mit Engländern verkehren könne, da 'the general substratum (vocabulary and syntax) will be identical with what he has learnt.' Steht das in Einklang mit der in der Einleitung so sehr unterstrichenen Ansicht von der starken Verschiedenheit zwischen Umgangssprache und Literatursprache? Hier scheint mir die Verschiedenheit ausnahmsweise zu wenig berücksichtigt, und ich möchte die Berechtigung des Wortes 'identical' bezweifeln.

In dem Kapitel 'The French Language in England' führt L. die Ansichten verschiedener Forscher über die Ausbreitung des Französischen im England des 12. bis 15. Jahrhunderts an und faßt die sich darauf beziehenden Tatsachen zusammen. Er kommt zu dem Schlusse (S. 8), 'that the ME. royal family could not contribute to what has been called the ME. court language; at any rate to speak of the King's English during the Middle Ages is quite impossible.'

Im einzelnen wäre zu diesem Kapitel noch zu sagen: (zu S. 1) Aus Luicks Darstellung, Historische Grammatik § 47, geht m. E. nicht hervor, daß er nur die drei Wörter 'prüd', 'sott' und 'capūn' als Entlehnungen aus der Zeit vor der Eroberung ansieht; Luick führt sie als Beispiele an: »Schon vor der Eroberung tauchten einzelne Lehnwörter auf, wie prüt, prüd . . .« (von mir gesperrt). — (Zu S. 6f.) Die Tatsache, daß seit dem 12. Jahrhundert eine große Zahl zentralfranzösischer Formen eindringen, steht fest. Daß sie nicht nur literarisches Lehngut blieben, sondern auch in die gesprochene Sprache Eingang fanden, scheint mir durch den von L., S. 6, erwähnte Dialog nur bestätigt; und worin läge die Ironie der Chaucerstelle

'And Frensh she spak ful faire and fetisly,  
After the scole of Stratford atte Bowe,  
For Frensh of Paris was to hir unknowe',

wenn nicht eben schon zu Chaucers Zeit das Zentralfranzösische in den besseren Kreisen Englands gesprochen worden wäre? Es scheint mir daher auch aus diesen Gründen sehr erklärlich, daß 'Luick (Historische Grammatik, § 47) has thought it necessary to assume a strong infiltration of Central French after 1204 . . . '.

Im Kapitel 'ME. Nationalism' bespricht L. den Rückgang des Französischen und führt eine Reihe von Beispielen an, die das Wiedererstarken und die höhere Wertschätzung des Englischen zeigen.

S. 9 sagt L. in bezug auf das 'Ormmulum': 'The scarcity of French loanwords in the poem marks out this Austin monk as an early nationalist.' Wäre die geringe Anzahl der Lehnwörter nicht auch dadurch erklärbar, daß dem Autor — 'writing probably at the end of the 12th century in Lincolnshire' — nur wenige Lehnwörter bekannt und geläufig waren?

Beispiele für 'Provincialisms and Class Language' in me. Zeit führt L. aus Chaucers 'Canterbury Tales' an, und er kommt schließlich auch zu dem wohl allgemein anerkannten Ergebnis (S. 18): 'That there was a class distinction in speech is quite certain.'

Im Abschnitt 'Court Language or Traditionalism' bespricht L. die Frage, ob es zur Zeit Chaucers eine englische Hofsprache gegeben habe; L. antwortet, wie andere Forscher vor ihm, verneinend. Dann stellt L. die Frage, ob die geschriebene Sprache von einer gewissen Tradition beherrscht wurde. Er führt in diesem Zusammenhang eine größere Zahl von Stellen und Beispielen an. Diese Belege sind an sich sehr interessant, und ihre Sammlung ist sehr dankenswert. Aber bedarf es ihrer, um zu beweisen, 'that there existed a — perhaps unconscious — traditionalism of the written language' (S. 36)? Gibt doch L. selbst schon früher (S. 23) eine Antwort, die meines Wissens von niemandem bestritten wird: 'the spoken language is always some yards ahead of the written language'.

Im Zusammenhang mit der Tatsache, daß die Schreibung immer konservativer ist als die Aussprache, steht auch die Bewahrung der End-*e* in der Schreibung zu einer Zeit, da sie nicht mehr gesprochen wurden. In dem Kapitel 'Traditionalism and Colloquial Speech' führt L. eine Reihe von Aussagen und Belegen an, die beweisen, daß 'already at about the middle of the 14<sup>th</sup> cent. London colloquial speech had arrived at a monosyllabic state' (S. 46), was Luick — wie auch L. angibt — bereits in seiner Historischen Grammatik, § 473, erklärt und bewiesen hat. L. erklärt in der Einleitung (S. XXV), daß er diese Frage neuerlich behandle, 'to convince still doubtful scholars'.

Der mit 'The Loss of R' überschriebene Abschnitt bringt eine größere Anzahl von Belegen für frühen Ausfall des *r*. Die Wortbetonung sucht L. besonders mit Hilfe von verkürzten Wortformen festzustellen (Kapitel 'Stress'). Eine Folge der Endungslosigkeit war der leichte Übertritt einer Wortform aus einer Wortart in eine andere; unter dem Titel 'ME. Word-formation' führt L. eine Reihe bemerkenswerter Denominativa und Deverbativa an, sowie Beispiele für andere Übertritte, für Satzkomposita, für Nomina agentis und für sogenannte Imperativbildungen (nicht alle will L. als Imperativbildungen anerkennen, sondern er hält Ellipse in vielen Fällen für wahrscheinlicher).

Unter dem Titel 'Word-order' behandelt L. vor allem die Frage der Beziehung zwischen Formenverfall und Wortstellung und kommt so schließlich zu der Verwendung von 'to do + Infinitiv', der das längste Kapitel ('To do or not to do', S. 98—129) gewidmet ist.

L. erklärt gleich zu Beginn, 'it would be a mistake to dig for an OE. origin of the ME. construction — at least as regards the

OE. written language — since it stands to reason that the *do* auxiliary is a product of spoken language, most probably developing during a period of decaying OE. grammar' (S. 99). Zur Erklärung der Bedeutung *me. to do*-Konstruktionen zieht L. auch u. a. eine ähnliche Verwendung des schwedischen Hilfszeitwortes *få* heran. Gegen die Erklärung des Gebrauches der Umschreibung in der Prosa aus rhythmischen Gründen verhält sich L. ablehnend. Nachdem er sich mit den verschiedenen bisher geäußerten Ansichten auseinandergesetzt hat, kommt er zu folgender Annahme über die Entwicklung der umschreibenden Form (S. 119): 'The fact that *do* = *cause* was an old construction losing in force during the 14<sup>th</sup> century, and that *do* + *noun* was confused with *do* + *verb* already about 1300, created the opportunity for *do* entering the stage as a purely periphrastic auxiliary ... *Do* distinguished the word [wenn Substantiv- und Verbform gleichlautend waren] as a verb.' Später (S. 125) erklärt L.: 'The whole question of the periphrastic *do* in all clauses is best solved by saying that it was a popular excrescence, the functions of which we are not able to state exactly.' In 14 Punkten faßt L. schließlich zusammen, was er als feststehend ansieht ('Summary', S. 127—129).

In einer Arbeit über die Syntax *me. Stabreimdichtungen* (Wiener Beiträge z. engl. Phil., Bd. 58) habe ich ebenfalls versucht, eine Erklärung für das Aufkommen der umschreibenden Form zu geben (S. 127 ff.). In einigen Punkten decken sich meine Annahmen mit denen L.s, vor allem in bezug auf die zuerst rein umgangssprachliche Natur der Fügung, wodurch der Mangel an Belegen im Ae. und Frühme. erklärlich wird. Als Ursache des Aufkommens sehe ich aber das Bedürfnis an, aus dem Bedeutungskomplex der Verbalform eine Bedeutungskomponente herausheben zu können, ohne gleichzeitig die anderen, im Augenblick des Sprechens weniger wichtig erscheinenden, ungewollt mitzuverstärken. Ich sehe also die emphatische Bedeutung, die der zuerst nur der Umgangssprache eigenen Fügung zukam, als die ursprüngliche an (so wie bei der analytischen Steigerung mit Hilfe von *more* und *most*); die schon in der ae. Zeit literaturfähige kausative Verwendung von *to do* war unabhängig davon entstanden und blieb auch bis in die *me.* Zeit unabhängig. Diese Ansicht scheint mir nach den Ausführungen L.s noch wahrscheinlicher und berechtigter. In zwei frühen Belegen vermutet L. emphatische Bedeutung (S. 116): 'If this be the case, *do* as a strengthener must be dated much further back than has been generally assumed. Such a function in ME. has been commonly overlooked' (vgl. auch S. 120). Solche frühe Belege für die emphatische Verwendung würden m. E. meine Ansicht sehr stützen; denn dann wäre bewiesen, daß es schon den emphatischen Gebrauch zu einer Zeit gab, da die kausative Funktion noch ungeschwächt war, d. h., daß es zwei Wurzeln für den späteren bloß um schreibenden Gebrauch gab: die kausative und die emphatische Verwendung, die eben schon viel früher unabhängig von-



einander lebten, die eine auch literaturfähig, die andere zuerst nur umgangssprachlich.

Im einzelnen möchte ich zu L.s Ausführungen noch bemerken: S. 100 fragt L.: 'Did *do* infuse new blood into the construction [*gan* + Infinitiv] and restore the force of the "Aktionsart"?' L. bezweifelt die Möglichkeit einer sicheren Antwort. Mir scheint eine Wiederbelebung der Aktionsart durch den Eintritt von *did* für *gan* sehr unwahrscheinlich, da es ja eben schon selbst abgeschwächt war, und nur weil abgeschwächt für das farblose *gan* eintreten konnte. — S. 125 wendet sich L. gegen die Annahme, daß die Reihenfolge des Auftretens der Umschreibung in der me. Literatur folgende war: 1. in positiven Sätzen, 2. in negativen Sätzen, 3. in Fragesätzen. L. wendet dagegen ein, daß doch eines der frühesten Beispiele in Chaucer in einem Fragesatz stehe. Hier liegt aber doch wohl kein Widerspruch vor, denn die angegebene Reihenfolge gilt für das Eindringen in die Literatursprache. Das Beispiel aus Chaucer entstammt aber der Umgangssprache, in der alle Verwendungen schon viel früher bestanden als die ersten Belege in der Literatur.

Das Hauptverdienst L.s liegt m. E. in der Sammlung und Sichtung einer großen Zahl wertvoller Belege aus me. Texten, die vor allem für die behandelten Fragen von Wichtigkeit sind. Hervorzuheben ist die anschauliche, äußerst anregende Darstellung, die stets auf das Ganze Bedacht nimmt und es nicht aus dem Auge verliert, auch wenn sie sich mit kleineren Teilerscheinungen befaßt. Das allgemeine Ergebnis von L.s sehr dankenswerten 'Select Studies' stimmt ganz mit dem überein, was Luick in der Einleitung zu seiner Historischen Grammatik (§ 1, Anmerkung) sagt:

»Wenn auch die Schrift- oder besser Gemeinsprache eine überragende Stellung einnimmt und dem wissenschaftlichen Studium leichter zugänglich ist, so darf sie doch nicht auf die Dauer losgelöst von den Mundarten betrachtet werden. Denn sie ist aus diesen hervorgegangen und folgt Antrieben, die in diesen in der Regel früher und reiner zutage treten. Sie hat zum Teil etwas Künstliches an sich. Noch mehr gilt dies von der Literatursprache im engeren Sinne, die sich vielfach gegenüber der natürlichen Sprachentwicklung konservativ verhält. Die unbefangene Umgangssprache steht immer im Mittelpunkt des Sprachlebens, und in derjenigen der Ungebildeten kommen die sprachlichen Impulse am freiesten zum Durchbruch.«

Wien.

Herbert Koziol.

#### LITERATUR.

Heinrich Christoph Matthes, *Die Einheitlichkeit des Orrmulum*. Studien zur Textkritik, zu den Quellen und zur sprachlichen Form von Orrmins Evangelienbuch. (Germanische Bibliothek, 2. Abteilung, 36. Band.) Heidelberg, Carl Winter, 1933. XVI u. 277 S. Pr. geh. M. 17,50, geb. M. 19,50.

Hauptziel der Untersuchung Matthes' ist die Textkritik: er will aus der uns überlieferten Form des Werkes die Gestalt herausarbeiten, die der Autor selbst dem Werke gab, das heißt, es sollte einerseits festgestellt werden, welche Zusätze nicht vom Autor selbst herrühren, und andererseits sollte der Versuch unternommen werden, die uns verlorenen Teile des Autortextes — im Rahmen des Möglichen — zu rekonstruieren. Erst auf Grund der Feststellung, welche Zufügungen in der Handschrift als nicht von der ersten Hand stammend anzusehen sind, kann nach Ansicht des Verfassers an die Untersuchung der orthographischen und grammatischen Unterschiede in dem Manuskript geschritten werden. Das vorläufige Zurückstellen der orthographisch-grammatischen Untersuchung ist in Anbetracht des Umfanges und der Schwierigkeit der Aufgabe verständlich; die gegenseitige Ergänzung der Untersuchungen wird aber wohl das nächste Ziel sein müssen, da für eine Reihe von Mutmaßungen und Schlüssen die Bestätigung durch die Ergebnisse einer Untersuchung der orthographischen, lautlichen und syntaktischen Eigenheiten des Manuskripts doch wünschenswert erscheint.

Bevor Matthes an die Lösung seiner Hauptaufgabe geht, schafft er sich hierfür durch eingehende, gründliche Vorarbeiten, die sich mit dem Aufbau des *Orrmulum* sowie mit den Quellenfragen befassen, die nötige Grundlage. Auf den Ergebnissen dieser Voruntersuchungen fußend, geht er dann an die genaue Überprüfung der einzelnen Korrekturtypen und Einschübe und stellt ihr Verhältnis zu dem vom Autor stammenden Text fest. Die Feststellungen und Ansichten früherer Forscher — so vor allem die Arbeit S. Holms, 'Corrections and Additions in the Orrmulum Manuscript' (Diss. Uppsala 1922) — werden stets berücksichtigt, und wo sie — wie es häufig nötig erschien — einer Berichtigung bedürfen, werden sie in ausführlicher und ruhig-sachlicher Art kritisiert. Die erreichten Ergebnisse faßt Matthes am Ende der Abschnitte zusammen und schließt auch die ganze Abhandlung mit einer Übersicht und Zusammenfassung der Hauptergebnisse.

Die Arbeit beginnt mit dem Versuch, die Lücken in dem uns erhaltenen Fragment auf Grund einer genauen Untersuchung der äußeren Beschaffenheit des Manuskripts (Kolumnen- und Lagenzählung, Lagerung der Seiten, Blattstümpfe u. a.) sowie auf Grund des Textzusammenhanges so weit als möglich festzustellen. Matthes kommt zu dem Schluß, daß das *Orrmulum* ursprünglich nur Evangelientexte behandelte. Ein Vergleich der im Manuskript vorhandenen Handschriftentypen ergibt die Möglichkeit, daß der Korrekturentypus B von derselben Hand stammt wie der ursprüngliche Text (Typus A). Außer Typus A und B unterscheidet Matthes noch fünf andere Handschriftentypen in den Korrekturen und Ein-

schüben (abgesehen von deutlich aus späterer Zeit stammenden Eintragungen und Verbesserungen).

Eine Untersuchung des Leitgedankens und des Aufbaues des *Orrmulum* veranlaßt Matthes, die »heute am weitesten verbreitete Ansicht . . ., daß Orrmins Werk eine nach dem Kirchenjahr geordnete Sammlung von Paraphrasen und Homilien zu den einzelnen Perikopen des Meßbuches darstelle« (S. 25), abzulehnen; das *Orrmulum* sei vielmehr »eine poetische, mit ausführlichen Erklärungen versehene Geschichte des Lebens Jesu« (S. 27), so wie auch schon Alois Brandl (in Pauls Grundriß) es auffaßte. Eine genau gegliederte Inhaltsübersicht über das *Orrmulum* und eine eingehende Untersuchung, wie die Evangelien in chronologischer, inhaltlicher und formaler Hinsicht miteinander übereingestimmt wurden, dienen zur Begründung dieser Auffassung.

Die Anordnung des Stoffes im *Orrmulum* zeigt deutlich das Streben nach chronologischer Genauigkeit, wobei Orrmin — wie die Quellenuntersuchung ergibt — von seiner Quelle sehr stark unterstützt wurde. Zur Lösung der Quellenfrage nimmt Matthes auch eine »Parallelengegenüberstellung« eines längeren Textabschnittes (V. 2875—3177) mit den als Quellen in Betracht kommenden Texten vor, die ergibt, daß sich das *Orrmulum* sehr eng an die Bibलगlossen (Glossa ordinaria und Glossa interlinearis) anschließt. Außer der glossierten Bibel erweisen sich noch einige der Bedaschen Homilien und Bedas Lukaskommentar als Quellen Orrmins. Dagegen sind Gregor und die Pseudo-Bedaschen Kommentare zu Matthäus und Johannes nicht als Quellen anzunehmen. Im Zusammenhang mit der Quellenfrage werden die Quellenverweise des Textes, deren Korrekturen und Ersatz ausführlich erörtert. Die Annahme, daß durch die Korrekturen rein sachliche Irrtümer richtiggestellt werden sollten, erweist sich als nicht berechtigt. Der Nachweis der glossierten Bibel als Quelle erklärt nun auch, wieso sich Quellenverweise im Text, wie *pe boc* u. a., bald auf den Bibeltext selbst, bald auf Erläuterungen zum Bibeltext beziehen können.

Die nun folgende, auf den vorhergehenden Studien aufbauende Untersuchung der B-Korrekturen ergibt, daß diese wahrscheinlich vom Autor des *Orrmulum* selbst stammen. Von den übrigen Korrekturtypen besteht bei einigen die Wahrscheinlichkeit, daß Orrmin sie gebilligt habe. Dagegen ist bei zwei Korrekturtypen nicht anzunehmen, daß der Autor sie nachgeprüft hat, wenn sie auch möglicherweise im Auftrage Orrmins vorgenommen wurden (was allerdings bloße Vermutung bleiben muß).

Schließlich wendet sich die Untersuchung der Frage zu, ob und inwieweit die eingeschobenen Blätter vom Autor herkommen. Zu den eingeschobenen Blättern sind auch das sogenannte Preface

und die Actatexte zu rechnen. Das Preface ist, wie Matthes feststellen konnte, nicht ein selbständiger Teil der Einleitung, sondern ein zu einer Stelle der Dedikation gehöriger Einschub. Für eine Reihe von Einschüben (vgl. S. 269f.) ist die Autorschaft Orrmins mit großer, bei einigen mit geringerer Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Bei einer kleineren Zahl von Einschüben ist zwar nicht Orrmin selbst als Autor anzusehen, aber auch diese sind von ihm wohl gebilligt worden. Daß Orrmins Bruder Wallterr der Verfasser einiger Einschübe ist, hält Matthes für möglich.

Die Einheitlichkeit des *Orrmulum* steht also nach den Ergebnissen der Untersuchung fest, da die B-Korrekturen »höchstwahrscheinlich vom Autor selbst eingetragen worden sind« oder doch zumindest »auf eine andere Weise eine verfasserschaftliche Einheit mit dem A-Text bilden« (S. 272), und da auch bei den meisten anderen Einschüben und Nachträgen die Verfasserschaft Orrmins oder doch seine Billigung angenommen werden muß. Nur die sogenannten Actatexte haben möglicherweise keinen Zusammenhang mit der Gestalt, die der Autor selbst seinem Werke gab.

Die Untersuchung ist mit Umsicht und Gründlichkeit durchgeführt, und oft wird auch auf sich neu ergebende Fragen in Ergänzungen und Anmerkungen hingewiesen. In den meisten Fällen, in denen die im allgemeinen sehr sorgfältige Beweisführung ganz sichere Schlüsse nicht zuläßt, verweist Matthes selbst auf die Möglichkeit einer anderen Ausdeutung des Gegebenen. Man wird erwarten dürfen, daß eine ebenso gründliche und umfassende Untersuchung des Werkes in bezug auf die orthographischen und grammatischen Eigenheiten einerseits zur Lösung und Klärung einiger noch offen gelassener oder noch nicht völlig sicher beantworteter Fragen beitragen, andererseits aber die Hauptergebnisse der Arbeit bestätigen wird.

Wien.

Herbert Koziol.

*Das Orrmulum.* Textprobe mit Parallelengegenüberstellung. Zusammengestellt von H. Ch. Matthes. (Teildruck aus H. Ch. Matthes, Die Einheitlichkeit des *Orrmulum*. Germanische Bibliothek, 2. Abt., Bd. 36.) Heidelberg, Carl Winter, 1933. 16 S. Pr. geh. M. —,70.

Der für Übungszwecke bestimmte Teildruck aus Matthes textkritischer Untersuchung über das *Orrmulum* (S. 106 ff.) soll die enge Beziehung zwischen dem Evangelienbuch Orrmins und der glossierten Bibel veranschaulichen. Das Heftchen enthält in möglichst treuer Wiedergabe die Verse 2875 bis 3177, in denen Matthäus I 18—25 besprochen wird. In Fußnoten werden Korrekturen und Besonderheiten im Manuskript vermerkt, in einer anderen Rubrik sind abweichende Lesarten verzeichnet. Auf dem Rande sind die entsprechenden Stellen aus dem erklärten Bibeltext nach Wordsworth-White, 1889 ff., abgedruckt. Den Versen des



*Ormulum* werden die entsprechenden Stellen aus dem Pseudo-Bedaschen Matthäuskommentar, aus der Bedaschen Homilie über Matthäus I 18ff., aus Hrabans Matthäuskommentar, aus den Bibelglossen (Glossa ordinaria und Glossa interlinearis) und aus einigen anderen Schriften gegenübergestellt. Die Stellen des Glossatextes, die dem Ormulumtext besonders deutlich nahestehen, sind durch vertikale Doppelstriche gekennzeichnet.

Es scheint mir bedauerlich, daß diesem in Übungen sonst gewiß gut verwendbaren Teildruck die auf S. 100—104 der »Einheitlichkeit des Ormulum« stehenden Vorbemerkungen nicht wenigstens in gekürzter Form beigegeben wurden und aus Raummangel auch die »Zusätzlichen Anmerkungen« (S. 104 und S. 120) fehlen.

Wien.

Herbert Koziol.

Joachim Rosteutscher, *Der Gedanke des kulturellen Fortschritts in der englischen Dichtung*. (Sprache u. Kultur d. german. u. roman. Völker. A. Anglist. Reihe, Bd. 13.) Breslau, Priebatschs Buchhandlung, 1933.

In gedrängter, an Troeltsch, Schöffler, Huizinga und K. Mannheim orientierter Einleitung gibt R. eine eindringende philosophische und kulturhistorische Unterbauung seines Themas. An Hand ausgewählter, typischer Beispiele verfolgt er den Fortschrittsgedanken in vier Teilen bis zur Gegenwart. Der erste Teil behandelt die Vorstufen Humanismus (Mores Utopia), Renaissance (Bacon), Revolution (Winstanley, Milton, Harrington) und Aufklärung (Defoe). Der zweite Teil untersucht den Gedanken in Romantik (Ferguson und Shelley), Frühviktorianismus (Owen und Kingsley) und Hochviktorianismus (Darwinismus, Positivismus, Tennyson, Browning, Eliot, Meredith). Der dritte Teil behandelt den Verfall des Gedankens bei Butler und Morris, der vierte Teil die Dichtung der neuesten Zeit (Wells, Shaw, Huxley).

So umfaßt die Arbeit, größtenteils in Analyse von Werken, die gesamte neuere Literaturgeschichte von Morus bis zur Gegenwart, rund vier Jahrhunderte, ein riesiger Vorwurf. Das Thema ist glücklich; eine Geschichte des Fortschrittsgedankens in der englischen Dichtung gibt es nicht. Die große zeitliche Spannweite läßt sich aus dem überepochalen Charakter des Gedankens rechtfertigen. — R. will, wie Einleitung und Schluß zeigen, eine Ganzheit erfassen und darüber hinaus die wissenschaftliche Erkenntnis weltanschaulich fruchtbar machen. Er erkennt in der Geschichte des Gedankens »den Ablauf einer Periode der Kulturgeschichte«. Diese Periode wird »eingeleitet durch den Ruf: los von der Metaphysik, los von der Theologie und Religion. Sie wächst empor aus tiefstem Pessimismus zu höchstgesteigertem Optimismus, und sie klingt aus in den Ruf nach Metaphysik, nach Religion, und droht in Pessimismus zu versinken« (S. 177). Die Erörterung dieser These, die R. selbst

zur Quelle für die wissenschaftliche Betrachtung macht, ist hier unangebracht.

R. hat sich seiner wissenschaftlichen Aufgabe mit größtem Fleiß unterzogen. Im Rahmen einer Dissertation hat er einen bewundernswerten Anlauf zur Lösung des Fortschrittsproblems gemacht. Wo und warum ihm ein durchschlagender Erfolg versagt bleiben mußte, wollen wir kurz andeuten.

Die Bibliographie, die inkorrekt Quellen und Darstellungen vermengt (die Einteilung in Allgemeines und Einzelliteratur ist unglücklich und nicht durchgeführt), zeugt von gewissenhaftestem Vorgehen. Dennoch fehlt in der Fülle unwichtigerer Darstellungen das wissenschaftliche Standardwerk über die Fortschrittsidee, J. B. Burys *Idea of Progress* (1920). Bury ist die unentbehrliche Voraussetzung jeder Arbeit über den Fortschrittsgedanken auch in der schönen Literatur. In geradezu klassischer Weise hat er Entstehung und Entwicklung der Fortschrittsidee im Zusammenhang der allgemeinen abendländischen Geistesgeschichte (also unter Einbeziehung Frankreichs und Deutschlands) herausgestellt. Definition und historische Stufenfolge liegen seit Bury wissenschaftlich fest. Leider wird R.s Arbeit dadurch in manchen Punkten ein Anachronismus. R. schlägt sich zu lange mit der weltanschaulichen Klärung und der Entwicklung der Fortschrittsidee herum und kommt deshalb nur zu einer extensiven, nicht intensiven Darstellung des Fortschrittsgeistes in der schönen Literatur. Dennoch wird die letzte philosophische und historische Klärung nicht erreicht. Christlich-moralische, historisch-organische und rationalistisch-zivilisatorische Fortschrittsbegriffe werden nicht genügend geschieden. Eine Untersuchung des Fortschrittsgedankens hätte eine schärfere Differenzierung des Fortschrittsbewußtseins in Fortschrittswille und Fortschrittstheorie treffen müssen. England ist lange Dezennien vom Willen zum kulturellen Fortschritt erfüllt, bevor die Reflexion dieses Willens in der Theorie eintritt. R. neigt dazu, den Fortschrittsgedanken in zu frühen Epochen anzusetzen. In diesem Zusammenhang ist ein Vergleich der vorbildlichen Entwicklung der Idee in Frankreich mit derjenigen in England höchst fruchtbar. Doch muß für alles das auf das Werk Burys verwiesen werden.

Umfang und Schwierigkeiten des Themas waren zu groß, um im ersten Anlauf bewältigt werden zu können. Das zeigt neben dem Inhaltlichen das Formale der Arbeit R.s. R. geht an Hand ausgewählter und typischer Beispiele vor. Das ist eine sehr gewagte Darstellungsform, besonders wenn man, wie R., ganze Epochen, wie Humanismus, Puritanismus oder gar Aufklärung, die unbedingt selbständige Behandlung erfordern, mit Einzelbeispielen treffen will. Die wissenschaftliche Betrachtung schwingt in der beispielhaften

Betrachtungsweise allzu leicht ins Einseitig-Thesenhafte um. — In richtiger Erkenntnis wurde der Weg der Analyse und des Zitates beschritten. Alles kommt aber darauf an, diese Krücken des Geistesgeschichtlers nicht allein laufen zu lassen, sondern mit ihrer Hilfe einen harmonischen Gang der Darstellung zu erreichen. Das ist bei R. nicht immer der Fall (z. B. Winstanley, Ferguson u. a.). Vielfach sind R.s Analysen sichtbar erste Entwürfe, die durch ihre Eigengesetzlichkeit die Harmonie des Ganzen beeinträchtigen.

Freiburg i. Br.

Werner Kohlund.

*A Book of Narrative Poems.* Compiled by V. H. Collins. With an Introduction by Edmund Blunden. Oxford, University Press, 1930. 468 S. 2s.

Das sehr solide und geschmackvoll ausgestattete Buch, das sich jeder Freund englischer Literatur nicht nur wegen des äußerst niedrigen Preises anschaffen sollte, darf einen Ehrenplatz in der Serie *The World's Classics* beanspruchen. Blunden bezeichnet ein gutes erzählendes Gedicht oder eine echte Verserzählung als »a long strain of music accompanying a designed movement of human lives and passions, various in volume, in harmony, in time«. Wenn man sich mit dieser etwas vagen Formulierung zufrieden gibt, kann man sich mit fast allen gebotenen Proben einverstanden erklären, auch mit den »alten Balladen«. Der Herausgeber führt uns von Chaucer bis in die Gegenwart, allerdings nicht bis in die unmittelbare Gegenwart. Von den noch Lebenden kommen zu Worte nur Newbolt (»A Ballad of John Nicholson«), Kipling (»Tomlinson«), Binyon (»The Battle of Stamford Bridge«), Chesterton (»Lepanto«), Masefield (»The Rider at the Gate«), Noyes (»The Highwayman«). Die »Jüngsten« fehlen ebenso wie manche von Blunden so gerühmte Ältere: Shakespeare, Marlowe, Shelley, Patmore. Repräsentativ ist und kann die Sammlung nicht sein, schon aus dem äußerlichen Grunde, weil der Umfang mancher Verserzählung viel zu groß ist, um in einer derartigen Anthologie Platz finden zu können. Die Aufnahme manches Wohlbekannten war andererseits nicht zu umgehen. Eine Überraschung ist »Peter Grimes« von George Crabbe, auf den Blunden in der Einleitung ausführlich eingeht. Das jetzt in England so beliebte 18. Jahrhundert ist insbesondere vertreten durch Thomas Parnells Gedicht »The Hermit«, das wir mit W. I. Turner als Kunstwerk ablehnen dürfen.

Bochum.

Karl Arns.

Samuel A. Tannenbaum, *Shaksperian Scraps and other Elizabethan Fragments.* New York, Columbia University Press, 1933. XVI + 217 S. 8°. 20/net.

In diesem mit einem Vorwort von Joseph Quincy Adams versehenen Werke bietet uns der besonders durch seine graphologischen Arbeiten rühmlich bekannte Verfasser eine Sammlung verschiedener Aufsätze über das englische Renaissancedrama; die meisten handeln von der raffinierten Fälscherkunst John Payne Colliers und suchen nachzuweisen, daß auch eine ganze Reihe von bisher für echt gehaltenen »Entdeckungen« dieses Gelehrten beim genaueren Zusehen sich als Fälschung erweist. Colliers wissenschaftliches Ansehen war zu seinen Lebzeiten so groß, daß er zu den Bücherräumen aller größeren englischen Bibliotheken ungehindert Zutritt hatte. Diese Freiheit mißbrauchte er in schamloser Weise, indem er mit genauer Nachahmung der in der Renaissancezeit üblichen Schrift, sogar der Handschrift der einzelnen Dichter oder Schreiber, Eintragungen in alte Handschriften oder Drucke vornahm, oder sogar ganze Urkunden anfertigte und einschmuggelte, die er dann nach einiger Zeit in der betreffenden Bibliothek zu »entdecken« und als angeblich wichtigen literarischen Fund zu veröffentlichen pflegte.

T.s Beweisführung beim Nachweis solcher Fälschungen ist sorgfältig und scharfsinnig; sie legt zugleich Zeugnis ab von der großen Belesenheit des Verfassers in der ganzen dramatischen Literatur der Renaissance. Die dem schön ausgestatteten Bande beigegebenen Faksimile-Tafeln ermöglichen uns, die echte Handschrift z. B. Chapmans mit ihrer Nachahmung durch Collier zu vergleichen, und T.s graphologische Untersuchung auch der übrigen Fälschungen im einzelnen nachzuprüfen.

Um eine Probe von der Art der Beweisführung des Verfassers zu geben, sei hier der Inhalt des ersten Abschnittes des Buches mitgeteilt. Er handelt von den Notizen des Londoner Arztes Simon Forman, eines Zeitgenossen Shakespeares, über seine Eindrücke bei der Aufführung dreier Stücke dieses Dichters: *Macbeth*, *Cymbeline* und *Winter's Tale*. Collier behauptete in seinem Werke *New Particulars regarding the Works of Shakespeare* (1836), diese Notizen sechs oder sieben Jahre zuvor unter den Ashmole-Handschriften der Bodleiana gefunden zu haben. Diese Angaben sind schon deshalb verdächtig, weil er dem zuständigen Bibliothekar zur Zeit seiner »Entdeckung« nichts von dem Funde mitgeteilt hatte, und weil in den älteren Handschriften-Katalogen der Bodleiana nirgends von diesen vermeintlichen Notizen Formans die Rede ist. Außerdem stimmt ihr blühender Stil gar nicht zu der stumpfsinnigen wirklichen Schreibweise Formans, die wir in Tafel I kennen lernen. Der Hauptbeweisgrund gegen die Echtheit der Notizen ist aber von graphologischer Art: die mikroskopische Untersuchung der Handschrift zeigt, daß sie mit Formans echter Handschrift nicht übereinstimmt, obgleich der Fälscher sich alle Mühe gegeben hat, diese



möglichst genau nachzuahmen. Außerdem verrät Collier sich in der Notiz über *Winter's Tale* als Fälscher dadurch, daß er den Ausdruck *shear* im Sinne von *shearing* gebraucht, ein Provinzialismus, der nach dem NED vor 1794 überhaupt noch nicht üblich war. Um den Eindruck der Ehrlichkeit zu erwecken, bestritt Collier sogar die Richtigkeit einiger Angaben in den doch von ihm selbst angefertigten Notizen, oder er suchte den Verdacht einer Fälschung dadurch von sich abzulenken, daß er absichtlich falsche Wortformen anwandte, wie in der Notiz über *Macbeth numphe*s statt *nymphs*, *Codon* statt *Cawdor*, *Dunstan Anyse* statt *Dun-sinane*. Die Echtheit der Notizen wird auch durch kleine Widersprüche zu Shakespeare zweifelhaft; zum Beispiel kommen bei Forman Macbeth und Banquo zu Pferde zu den »Nymphen« (= Hexen), im Drama zu Fuß<sup>1)</sup>. Ein vollkommen zwingender Beweis der Unechtheit war in obigem Falle wohl kaum möglich; jedoch hat T. die Unechtheit der *Forman Notes* mindestens sehr wahrscheinlich gemacht.

In ähnlicher Weise versucht der Verf. auch andere Fälschungen Colliers aufzudecken, so die handschriftliche Notiz in einem der Bibliothek von Bridgewater gehörigen Exemplar einer Ausgabe von *Locrine* aus dem Jahre 1595, wonach Charles Tylney der Verf. dieses Stückes sei, eine Angabe, die von angesehenen Literaturhistorikern wie Hazlitt, Dyce u. a. übernommen wurde. Der Herzog von Devonshire besaß ein Exemplar von *George-a-Greene* in einer Quarto von 1599, mit einer handschriftlichen Eintragung, wonach ein Geistlicher das Stück geschrieben und bei seiner Aufführung die Rolle des Titelhelden selbst gespielt habe; der Schauspieler Juby bezeuge, daß Robert Greene der Verf. dieses anonymen Stückes sei. Greene ist nun in Wirklichkeit niemals Geistlicher gewesen. Aber selbst wenn in diesem Falle auch wieder eine Fälschung Colliers vorliegt, so sprechen doch innere Gründe, besonders die Ähnlichkeit in der Behandlung des Stoffes mit der von *Friar Bacon and Friar Bungay*, für Greene als Verf. Ich kann mich daher der Meinung T.s nicht anschließen, der *George-a-Greene* Robert Greene abspricht.

Abschnitt 6 enthält beherzigenswerte Vorschläge zur Verbesserung von Shakespeares Text. T. benutzt seine genaue Kenntnis der Schreibart zur Zeit der Renaissance dazu, um zu zeigen, welche geschriebenen Buchstaben damals am ehesten verwechselt werden und falsche Lesarten verursachen konnten. Es ist aber sehr be-

---

<sup>1)</sup> Die technische Schwierigkeit, Pferde auf der Bühne vorzuführen, veranlaßte Shakespeare überhaupt, seine Stücke so einzurichten, daß von Pferden nur die Rede ist, ohne daß sie jemals wirklich auftraten.

denklich, daß der Verf. manchen seiner Verbesserungsvorschläge einen handschriftlichen Text zugrunde legt, den es in Wirklichkeit gar nicht gibt<sup>1)</sup>, den er vielmehr sich selbst so zurecht gelegt hat, wie er nach seiner Meinung ausgesehen haben könnte (vgl. S. 88, 89, 95, 98, 100, 102, 110, 112, 115, 116).

Abschnitt 7 bringt Erläuterungen zu Shakespeares *Twelfth-Night*. Im Gegensatz zu J. Dover Wilson ist T. der Meinung, daß der Text des Stückes in Folio I nach des Dichters eigener Handschrift gedruckt sei; diese habe zugleich als Souffleurbuch gedient.

In Abschnitt 8 wird der Nachweis versucht, daß Thomas Rychardes, der bisher als Verf. von *Misogonus* galt, in Wirklichkeit nur der Schreiber der Handschrift des Stückes gewesen sei; Verf. sei vielmehr Laurentius Bariona, ein Korrektor vieler Stellen dieser Handschrift. Bariona bedeutet hebräisch *son of John*; der wirkliche Name des Verfassers sei Lawrence Johnson, aus Kettering, einer kleinen Stadt in der Nähe von Cambridge, der 1577 in Cambridge zum M. A. promoviert habe. Dieser Behauptung könnte man folgendes entgegenhalten: Bariona als Personennamen würde doch anscheinend nur auf einen Juden passen; es ist wenigstens sehr unwahrscheinlich, daß ein Engländer jener Zeit seinen Namen Johnson mit einer Art gelehrter Spielerei ins Hebräische übersetzt haben sollte. Zur Zeit des ausgehenden Humanismus pflegten abendländische Familiennamen doch nur latinisiert oder höchstens gräzisiert zu werden. War aber Bariona ein Jude und Verf. unseres Stückes, so wäre es schwer erklärlich, wie er als solcher das englische Landleben so gut hat schildern können, wie das in unserem Stücke geschieht.

Auch Chapmans echte Handschrift wurde von Collier in Fälschungen nachgeahmt, wie in Abschnitt 9 überzeugend dargelegt wird; ebenso hat sich seine Fälscherkunst an Marlowes *Massacre at Paris* vergriffen (vgl. Abschnitt 11).

Am meisten Widerspruch fordert Abschnitt 10 heraus, betitelt *Shakespeares Caste Prejudices*. T. will hier erweisen, daß unser Dichter keineswegs in aristokratischen Vorurteilen befangen gewesen sei, vielmehr eher Zuneigung zu den unteren Ständen als zu den oberen gehegt habe. Es ist schon ein schwerer methodischer Fehler, daß der Verf. sich zur Stütze obiger Behauptung auf ein einziges Drama Shakespeares, auf *Cymbeline*, stützt, und die andern Stücke, worin die aristokratische Gesinnung des Dichters so oft und so deutlich zum Vorschein kommt, ganz beiseite läßt. Wir können begreifen, daß ein an die alleinseligmachende Demokratie glaubender

---

<sup>1)</sup> Bekanntlich sind ja alle Handschriften, nach denen Shakespeares Werke gedruckt worden sind, verloren gegangen.

Amerikaner und noch dazu ein Jude wie T. durch aristokratisches Herrentum unangenehm berührt wird. Es geht aber doch nicht an, immer wieder mit überspitzter Beweisführung die »niedrige Geburt« des edlen Posthumus Leonatus gegen die Minderwertigkeit des hochgeborenen Prinzen Cloten auszuspielen. Ersterer wird im Personenverzeichnis ausdrücklich als *gentleman* bezeichnet, ein Titel, der zu Shakespeares Zeit noch nicht Allgemeinbezeichnung aller männlichen Personen war, sondern damals noch seinen Träger über die große Masse emporhob. Daß die niedrige Herkunft des Posthumus von Cymbeline und Cloten immer wieder betont wird, liegt ja daran, daß beide Gegner seiner Heirat mit der Prinzessin Imogen waren, daß ihnen also daran gelegen sein mußte, ihn möglichst herabzusetzen. Shakespeares eigene Meinung über die Herkunft des Posthumus braucht aber durchaus nicht dem Urteil von dessen Feinden im Stücke gleichgesetzt zu werden. Allerdings liebt es der Dichter, die Reinheit und Unschuld des Lebens im Walde der Verderbtheit des städtischen Hoflebens gegenüberzustellen (vgl. außer *Cymbeline* auch *As you like it*); aber die Träger jener Reinheit und Unschuld sind in beiden Stücken Personen vornehmer Abstammung: in *Cymb.* die beiden Söhne des Titelhelden, in *As* der verbannte Herzog und seine Tochter Rosalind. Nur aus einem einzigen seiner Dramen, aus *Merry Wives of Windsor*, ließe sich eine Art demokratische Tendenz herauslesen: der durch Falstaff verkörperte wurmstichige Adel steht im Gegensatz zu der kerngesunden Ehrbarkeit der Windsorer Bürgerfrauen. Aber diese Auffassung ist bei Shakespeare ganz vereinzelt. Sonst kommen die unteren Stände bei ihm, obgleich er selbst aus dem Bürgertum hervorgegangen war, das damals auch noch zu jenen Ständen gerechnet wurde, durchweg schlecht weg, oder werden wenigstens lächerlich gemacht: nicht nur der Pöbel, von dem auch T. selbst das zugibt (vgl. Jack Cade und seine Spießgesellen in *King Henry VI*, Teil II, ferner *Julius Caesar* und *Coriolanus*), sondern auch die ungebildeten Vertreter der Polizei in *Much Ado about Nothing*, der Bauer William in *As*, der clownartige alte Schäfer und sein Sohn in *Winter's Tale*, die Handwerker in *Midsummer-Night's Dream*, der Kesselflicker Sly in *Taming of the Shrew*, und viele andere. Der Dichter, der das Wort von den »Gründlingen des Parterres« oder vom »Kaviar für das Volk« geprägt hat, war alles andere eher als ein Demokrat im heutigen Sinne.

Freiburg i. Br. --

Eduard Eckhardt.

*The English Dramatic Critics, 1660—1932.* An Anthology assembled by James Agate. London, Arthur Barker. 1933. 12/6 net.

*Shakespeare Criticism, from the Beginnings to 1765.* By V. K. Ayappan Pillai. London, Blackie & Son. 1933. 5/- net.

William Archer once gave it as his opinion that Leigh Hunt was the first English dramatic critic, implying thereby, one supposes, that all the voluminous literature upon the stage and the drama which had appeared before his time was not worth serious study. Mr. Agate's book proves beyond doubt that, sound as his scholarship and his judgement usually were, on this occasion Archer was wrong, for dramatic criticism really started with the Restoration, when the modern theatre and the modern drama both took their rise. An anthology of all that is best in English dramatic criticism, Mr. Agate's book takes us back to the latter years of the seventeenth century, when, as we read in Richard Flecknoe's *Discourse of the English Stage*, the early actors really lived their parts, transforming the whole of their being and personality in conformity with the characters they were playing. Thence we pass on to the days of Steele and Addison, with its literary animosities and its satire on Italian opera, and through Goldsmith and Boswell to Holcroft and John Taylor. As one would expect, a substantial portion of eighteenth century criticism is represented by extracts from the *London Chronicle*; and it must be confessed that that journal set itself a high standard, which it succeeded in maintaining through several years; but one feels it a pity that nothing is quoted from Colley Cibber's *Apology*, a book full of subtle and discerning criticism. It is true that Cibber was never primarily a critic, but there are passages in the *Apology* which could well have stood comparison with anything quoted by Mr. Agate from its contemporaries. Cibber's description of Betterton's Hamlet, for instance, is a masterful piece of writing, and many of his pictures of actors and actresses are well worth perpetuating.

In the nineteenth century, of course, the outstanding figures are Leigh Hunt, Lamb, Hazlitt, and John Forster; with William Archer, A. B. Walkley, and the young Bernard Shaw we begin to approach the modern age, while St. John Ervine, Ivor Brown, Desmond MacCarthy and Mr. Agate himself bring us to our own day: and then the panorama is complete.

Mr. Agate has chosen his extracts carefully and with discrimination. True, there are omissions which one would like to see rectified, for anthology-making is governed to a large extent by personal taste; but despite this Mr. Agate's book remains a most useful compendium, indispensable to all who are interested in the English stage. Not only does it exemplify the work of individual critics, but it shows clearly the ever-changing spirit in criticism. The eighteenth century was interested in trivialities; it judged by pre-conceived rules, and the highest praise it could afford a player was to compare



him with Roscius. In the nineteenth century, the age of Kean, Macready and Irving, not the play but the actor was the centre of interest, while the modern age gives us a more scientific criticism. The stages and the details of this evolution can be traced out clearly in Mr. Agate's collection, and that is why it is so valuable.

Beside this, Professor Pillai's book does not show up to the best advantage. Based upon a course of six lectures given in the Presidency College, Madras, it is a survey of the development of Shakespeare criticism from the death of the dramatist to the appearance of the monumental edition of his works by Dr. Johnson. The field, as will be seen, is a wide one, and it is therefore regrettable that the author has attempted to cover it in a mere eighty-five pages, for it means necessarily that the treatment is sketchy and superficial. As an introduction to the subject, no doubt, the book will serve its purpose, but it will carry us no further. To the Shakespearean student most of the material is common knowledge, and even in the few cases where there is an original contribution to scholarship, it is put forward so casually that one tends to lose sight of its significance. We are told, for instance, that between 1660 and 1710 no less than twenty-one plays of Shakespeare were adapted, but only a few of them are mentioned by name. In the last chapter there is the genesis of an excellent summary of Dr. Johnson's achievement in Shakespearean criticism, but like so much else, it is left undeveloped. Then the author has a disconcerting habit of abbreviating the titles of works until they are scarcely recognisable. *A Midsummernight's Dream* appears several times as *The Dream*, *The Vicar of Wakefield* as *The Vicar*. And finally one feels inclined to question the statement on page 47 that throughout the eighteenth century Dryden was looked back upon as an infallible authority on all matters literary and critical. It only requires a cursory knowledge of eighteenth century literature to realise that, in the middle years of the period particularly, his authority was far from being unchallenged. Such inaccuracies as this may not effect the subject materially, but they are inaccuracies none the less, and should never appear in a work of scholarship.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Christopher Hollis, *Dryden*. London, Gerald Duckworth, 1933.  
10/- net.

The wave of interest in the eighteenth century which reached its height about two years ago, is now giving place to a series of excursions into the literature of the Restoration; and as soon as we consider the Restoration, we must inevitably devote some share of attention to John Dryden. Of late several good books have appeared

upon him and his works. This is one of them. Mr. Christopher Hollis sets out primarily to write a biography of Dryden, emphasising especially the poet's character and personality, and dwelling upon his writings in so far as they are intimately connected with his life or the political conditions of his day. Actually he has very little that is new to tell us; yet for all that, his study is valuable, for his achievement is a two-fold one. In the first place he has, as it were, shifted the emphasis from the outward to the inward as the chief motive behind all of Dryden's writings, and even behind his personal conduct, demonstrating that what former critics have stigmatised as "self-seeking", was in reality the outcome of honest conviction. And secondly, he has attempted to "place" Dryden in English poetry, and to show his relation to the stream of literature past, contemporary, and future.

The first chapter, *The Years of the Commonwealth*, sets the scene for the beginning of his career. Then we pass on to see him a young man in London, moving amongst the wits, and recognised by them as a person of no ordinary talents. At length, after writing a topical poem in *Annus Mirabilis* and a critical-cum-theoretical *Essay of Dramatick Poesie*, he produces his first play, *The Maiden Queen*, and finally becomes a successful dramatist. This part of the life is told with clarity and balance. It is not overloaded with detail, nor is it lacking in touches of vivacity which make it into a really human story. But as yet the work has been plain sailing. As soon as we come to the poetry, the political issues and the religious questions, we are on far more controversial ground. Now let us be quite frank and say that Mr. Hollis has decided views on Dryden's politics and religion. We may not all be disposed to accept them, yet he puts his case so persuasively that they at least merit serious consideration.

The main interest of Dryden's earlier religious writings lies in the fact that his conversion to Roman Catholicism followed so soon and unexpectedly, and that in these earlier pieces there is no indication of a wavering faith. Was the "conversion" prompted by merely selfish motives? That is the first great question that Mr. Hollis sets himself to answer, and in spite of the generally accepted view, he replies decidedly that it was not. True, the moment was very opportune for a conversion to Roman Catholicism; but, our author reminds us, we have yet to prove that Dryden had no Catholic leanings before. True again, *The Spanish Friar*, "a Protestant play inscribed to a Protestant patron", attacked the Roman church in terms by no means sparing. Yet strangely enough, it is in this very fact that Mr. Hollis finds an indication of the author's inclination towards Catholicism. The truth is, he announces, that

"because he had moved nearer to the church, he was more bitter towards her." To understand Dryden's position aright, as Mr. Hollis presents it to us, we have to bear in mind that he detested any kind of anarchy, and that, thinking he saw in the Catholic Church the one great bulwark against religious and political chaos, he was irresistibly drawn to her. So the whole of his earlier life was a gradual drift with the current; the conversion was not sudden at all, but inevitable, and the most vehemently protestant of his writings are no more than the attempts of a struggling man to hang on to the wreckage of his ship and keep himself from being carried away by the tide.

But when all is said that it is possible to say, for us today it matters very little whether the conversion was disinterested or not, any more than it matters whether *Hamlet* was written by Shakespeare or Bacon. What is more to the point is Dryden's merit as a poet, and on this subject Mr. Hollis has a good deal to say. Not only was he the first to rediscover Chaucer (p. 192), but he was the first great debater in English verse (p. 104), the first polemical poet who could put his points with the telling force of a skilled orator. Of course, Mr. Hollis means all this in praise of Dryden, but he overlooks the fact that if it shows his strength it shows his weakness also, for we have the feeling that Dryden must sometimes have been aware of the flimsiness of some of his arguments: but his persuasive style covered up the flaws. And talking of fallacious arguments, Mr. Hollis himself does not always manage to steer clear of them. On page 118, for instance, we read:

"Truth must be somewhere. Twice two must be either two or three or four or five or six. It cannot be all of them. God either exists or he does not. And where men disagree, then some must be right and others must be wrong, and it is absurd to maintain that the opinion of the man who is wrong is as valuable as the opinion of the man who is right."

Logical enough, no doubt. But who, may we ask Mr. Hollis, is to decide which is right and which is wrong? Who are we going to set up as arbiter? And if we are likely to fall into error in judging for ourselves of right and wrong, may not our reason also lead us astray in selecting our infallible judge? If Dryden preferred unenlightened faith to the possibility of enlightened error, so much the worse for him. It can scarcely be regarded as one of his merits.

For our own part, we have found one of the most interesting sections of the book that which contrasts Dryden with Pope, to the detriment of the latter. "Dryden alone among moral satirists", we are told, "never exaggerates his moral indignation against those whom he satirises": and then the whole difference is summed up succinctly in the following paragraph.

"The great difference between Dryden and Pope was that Dryden cared much more about truth than Pope did. He was much more scrupulous — or at least much more truthful — in what he said in judgement upon his contemporaries and the affairs of his day. But beyond that, he had a real belief and interest in reason, such as few English poets have possessed and such as Pope certainly did not possess at all. This is the largest difference between the two. Pope's Bolingbrokean metaphysic was a very thin affair. He had a great talent for putting points in a telling way, but he was singularly indifferent about what points he put. He argued for the fun of arguing, and was content enough that Bolingbroke should tell him what to argue about. To Pope argument was the end, to Dryden truth was the end, and argument and debate and reason useful as conducive to truth."

Dryden, our author tells us elsewhere, discusses eternal subjects in a topical manner: and with equal truth we might say the opposite is true of Pope. He treats of topical subjects as though they were universal and eternal.

We have found much food for thought in Mr. Hollis's book. Now and again he is apt to idolise Dryden, and occasionally he allows his critical faculty to be overpowered by his own opinions and convictions, especially in matters of religion. But taken as a whole, it is a most careful and discerning study, written with that degree of sympathy and understanding so essential to the interpretation of any poet and his works.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

C. H. Gray, *Theatrical Criticism in London to 1795*. New York. Columbia University Press, 1932.

In this book the author sets out to sketch the development of English theatrical criticism from the death of Dryden (the exponent of the older style of critical method) to the beginning of that period when, with the coming of the romantic revival, the English theatre fell under the twin influences of melodrama on the one hand and rather mawkish sentimentalism on the other. It is important to bear in mind the distinction which Mr. Gray draws between theatrical and dramatic criticism, for it will explain what otherwise might be regarded as shortcomings in his work. Dramatic criticism is concerned not only with the actual stage-representation of plays, but with the discussion of the drama as a type of literature and the examination of the merits or defects of printed texts. Dramatic criticism can be, and often has been, conducted purely from the study or the library; but theatrical criticism concerns itself exclusively with the acted play, and it is this kind of criticism that is the subject of Mr. Gray's book.

The sources for such a study, as can readily be realised, are to be found mainly in ephemeral literature, more especially in the



various periodical publications with which the eighteenth century abounded; so in essence Mr. Gray's task resolves itself into a history of the development of theatrical criticism in the magazines and newspapers of the age. About the very earliest of these periodical publications the most remarkable thing, as Mr. Gray points out, is the almost entire absence of any news of the theatres. True, when Oldmixon launched *The Muse's Mercury* in 1708 he announced his intention of inserting 'an account of the stage and of the new operas and plays that have been acted or are to be acted this season', but his readers' expectations must have been sadly disappointed, for the information afforded was very meagre. Steele is usually regarded as the father of theatrical criticism, and Mr. Gray finds no reason to dispute his claim to that title; yet out of 635 numbers of *The Spectator*, only 35 touched directly or indirectly upon plays and the theatre, while in the case of *The Guardian* the proportion was smaller still. *Town Talk* (1715) certainly shows a considerable improvement upon this, but then by this date Steele had become a patentee of Drury Lane, and so theatrical criticism had a commercial value for him; that is probably why he confines his attention mainly to one theatre, and why his comments upon plays are usually laudatory.

One naturally asks why there was this apparent indifference to drama on the part of the periodicals in the early years of the century. Mr. Gray has apparently overlooked this question, for he supplies no direct answer; one can, however, be suggested. On the one hand the theatre had not yet come to be regarded in so serious a light as it was destined to a few decades later, and on the other, people had not forgotten the onslaught of Jeremy Collier. The playhouse was still looked at somewhat askance by certain sections of the community, so it is not to be wondered that editors were slow to devote much space to theatrical criticism.

Slowly but surely, however, the stage did establish itself as an important social and political instrument, and the growth of the recognition of that importance is reflected in the periodicals of the day. Under Mr. Gray's guidance we follow the critics through the century, decade by decade, and watch their changing interests. There were, of course, certain general topics of discussion, which persisted in a greater or lesser degree throughout the entire period. Battles were constantly fought, for instance, around the questions of the unities and the mixture of the *genres*; the respective merits of rhyme and blank verse were perennial sources of dispute, while the propriety of introducing realistic language for low-comedy characters frequently engaged attention. But on the other hand, new orientations of critical interest constantly occur, and it is interesting to notice that the drift, as it is presented to us in these pages, is steadily in the direction

of humanism. At first the critics were obsessed with academic questions; from 1730 to the middle of the century it is mainly the problems of morality and the theatre as a social agent that occupy them, while after 1750 we note a growing importance attached to character study. This was the age when the old style of acting, represented by Quin, was in rivalry with the new style, represented by Garrick; hence the concern with the interpretation of character, a factor which the earlier critics had ignored. In 1720 the chief problem was: had Shakespeare drawn a dramatic figure in Hamlet? In 1770 this no longer interested the critics; instead they debated the respective merits of Garrick's and Kemble's Hamlet.

The growth of the demand for theatrical criticism, as might be expected, frequently led to its abuse. Personal or political motives were often very potent influences in securing the approbation or condemnation of a play, and one author actually confessed to Mrs. Bellamy that he criticised her acting of Juliet 'from what he had heard at the Bedford coffee-house', without ever going near the theatre. This kind of thing, no doubt, frequently took place.

It is evident that a great deal of research has gone to the making of this book. The author has read widely in his subject, and in general is careful and accurate in his statements. Two points, however, seem to call for reconsideration. On page 52, *The Humourist* is assigned to Thomas Gordon, the author of *The Independent Whig*. This attribution was first made in Dr. Farmer's sale catalogue, and has since been generally accepted; but there are grounds for doubting its correctness, as a comment in the Bodley catalogue will show. Then on page 68 occurs the rather sweeping assertion that none of the comedies between 1730 and 1750, with the exception of Fielding's, show any merit. Such a statement, one imagines, it would be difficult to substantiate, since Edward Moore's *Foundling*, to name only one play, appeared within that period. But of course, desirable as accuracy in detail may be, these faults do not affect the main issue, which is clearly and competently expounded.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Martha Röhsch, *Defoes Stellung zu den religiösen Strömungen seiner Zeit*. Diss. Breslau 1933. 108 S.

Vorliegendem Werkchen kann sicherlich weder ehrliches Streben noch Gewissenhaftigkeit abgesprochen werden, aber aus Mangel an genügender Dokumentierung, sowie an hinreichender Vertrautheit mit De Foe's Persönlichkeit behandelt es nur einen ganz kleinen Teil des im Titel angekündigten Themas.

Frl. Dr. Martha Röhsch hat augenscheinlich nicht um die neuesten amerikanischen und französischen Arbeiten über De Foe

gewußt, oder wenn sie ihr nicht unbekannt geblieben sind, so hat sie keinen Vorteil daraus zu ziehen verstanden. Ihre Doktorarbeit ist ein Werk aus zweiter Hand. Sie hat sich mit De Foe nicht unmittelbar bekannt gemacht und sich sicher nicht bestrebt, aus den zuverlässigsten Quellen ihr Wissen zu schöpfen. Sonst hätte ihr ein Verzeichnis der Werke De Foe's, wie es Trent (1912) oder der Verfasser gegenwärtigen Berichts (1924) aufgestellt haben, das Vorhandensein einer ganzen Reihe von Flugschriften aufgedeckt, deren Benutzung den Umfang ihres Buches erweitert und mehreren ihrer Schlußfolgerungen eine andere Wendung gegeben hätte.

Als Beispiel sei bloß angeführt, daß infolge ihrer mangelhaften Kenntnisse ihr Buch eine klaffende Lücke aufweist: man vermißt ein Kapitel über die Haltung De Foe's in der "Bangorian Controversy".

In demselben ausschließlichen und blinden Vertrauen auf verjährte Arbeiten ist unserer Ansicht nach der Schlüssel zu den verschiedenen Irrtümern zu suchen, denen man nur zu oft begegnet.

De Foe starb den 26., nicht den 24. April 1731 (S. 1); sein Name wird, nach der Schreibung des Verfassers selbst, *De Foe* richtig geschrieben und nicht *Defoe*, worauf die Zitate Frl. Röhsch hätten aufmerksam machen müssen (S. 3); die wirkliche Geschichte von *Drelincourt* und von *Mrs. Veal* (S. 9) ist seit etlichen Jahren endgültig ins klare gebracht worden; De Foe wurde im Jahre 1660, nicht 1661 geboren (S. 11). Man ist jetzt besser imstande als bisher, die Art der Erziehung genauer zu bezeichnen, die De Foe in Newington Green (*Newton* ist falsch) genoß (S. 12). Die Annahme, daß De Foe durch die Person des päpstlichen Priesters in den *Further Adventures of R. C.* seinen Lesern Ideen der religiösen Duldung hätte beibringen wollen, ist allerdings sinnreich ausgedacht, aber für jeden, der mit der Sinnesart von De Foe vertraut ist und überdies die kritischen Erörterungen von Gildon gehörig gelesen hat, ist sie völlig unhaltbar (S. 60). Der S. 66 französisch zitierte Text wäre in englischer Originalfassung willkommen gewesen (*Review* VIII 93), um so mehr, als er bei Wilson angeführt ist. Die Anspielung auf die Abfahrt nach Cadix hätte leicht eine größere Bestimmtheit erlangen können, wenn die Verfasserin, anstatt sie nach dem anonymen Vorwort einer Ausgabe von *Robinson Crusoe* anzuführen, sie nach dem *Appeal to Honour and Justice* wiedergegeben hätte. Will man irgendeinen Beweis führen, so ist es sehr unklug, sich auf *Dickory Croncke* oder auf *Duncan Campbell* zu berufen, da benannte Werke weiter nichts als kaufmännische Anzeigen sind. Frl. Röhsch hat nicht genügend auf den spöttischen Ton geachtet, den De Foe in den Flugschriften anschlägt, die er in quäkerischer Manier schreibt (S. 93). Die Definition des *Dissenter* (S. 106) ist in *An Enquiry into occasional Conformity* (1706) zu finden. Die Endbemerkungen über De Foe's Religion (S. 107) sind in den Augen eines jeden, der mit den Einzelheiten von De Foe's Leben genau bekannt ist, kaum stichhaltig. Zum Schluß heben wir noch hervor, daß die Druckrichtigkeit, vornehmlich in den Zitaten aus fremden Sprachen, viel zu wünschen übrig läßt; man beachte

statt zahlreicher Beispiele nur folgende Druckfehler: Englisch (S. 11), Wereever God serects (S. 35), Curry (S. 50), Glorify (S. 55), Duce (S. 65), caprits at viendriait (S. 66), unemployables und Drunker (S. 93), Loyality (S. 94), Wordberry (S. 105) usw.

Trotz dieser schwerwiegenden Ausstellungen müssen wir, der Gerechtigkeit halber, betonen, daß daneben manches Vortreffliche zu loben ist. Ich verweise ganz besonders auf das Kapitel: »De Foe's Gottesbegriff«; da ist alles einleuchtend und wohlgegliedert. Tatsächlich bleibt aber die Frage von De Foe's Religiosität immer noch offen und erheischt unabweislich eine strengere, zuverlässigere, tiefer auf den Grund gehende Untersuchung.

Toulouse.

Paul Dottin.

*Georgian Satirists. An Eighteenth Century Anthology.* Edited and annotated by Sherard Vines. London, Wishart & Co., 1934. 217 pp. Pr. 6/— net.

Professor Vines is already known as a scholar with a wide and appreciative knowledge of eighteenth century literature, and his book *The Course of English Classicism*, published some four years ago, showed his close familiarity with the currents of an age which has too long been under-rated. The writers whom he has selected for inclusion in this anthology are the lesser-known satirists of their day — Edward Young, Richard Savage, Robert Dodsley, Christopher Smart, Charles Churchill, Robert Lloyd and Christopher Anstey. Seeing that the Georgian era was the golden age of English satire, the publication of some such anthology as this was sooner or later inevitable. The student of literature who is not a specialist on the period is apt to get lost amongst the large mass of satirical literature which appeared between the accession of Anne and the close of the century. A selection is necessary, and no person could be better qualified to make that selection than Professor Vines; yet in the present case we cannot feel that he has always chosen wisely. Anstey's *New Bath Guide* is certainly a good satire, full of wit and clever topical allusion, which deserves to be better known than it is; but we regret that nothing is included from Churchill's *Rosciad*, and it is doubtful whether Smart's *Hilliad* was really worth reprinting. In spite of the editor's high praise of this last and his depreciation of the *Song to David*, few readers will feel that they can endorse his opinions of Smart's powers as a satirist. Personally, we should have preferred to see Smart omitted altogether — his real merit lay in another direction than that of satire — and something of T. J. Mathias or William Gifford included in his stead. As it is, neither is represented.



But anthology-making is very much a matter of taste and personal opinion, and the most valuable part of an anthology is often the introduction. That is so in the present case. Professor Vines is at some pains to examine the various motives which went to the popularisation of the satire as a literary *genre* in the age of Pope and of Johnson, and then he proceeds to assess the merits of each of his writers individually. The several incentives to satirical writing which he adduces — as the evolution of new social classes and political parties, the spirit of conflict which manifested itself in all aspects of life, the quickly developing social sense, and the attempts of Reason to defend itself against Unreason and Enthusiasm — deserve a further and more protracted study. In the space at his disposal the editor could naturally do no more than indicate a few possible lines of approach, but his conclusions suggest that eighteenth century satire was no mere fashion, but a literary type that sprang from the very fundamentals of the age.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Hans Hecht, *T. Percy, R. Wood und J. D. Michaelis*. (Göttinger Forschungen, herausgegeben von Waldemar Mitscherlich. 3. Heft.) 94 S.

Hans Hecht hat durch Veröffentlichung von Briefen aus der für die englische Geistesentwicklung so wichtigen Zeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts schon mehrfach Fäden aufgewiesen, die dem Literarhistoriker dieser Zeit interessant sein müssen. Er tut dies erneut mit Herausgabe eines Briefes von Thomas Percy an den Göttinger Orientalisten Michaelis und durch Diskussion einer Reihe von Beziehungen zwischen Michaelis und anderen Engländern der Zeit, die für die Erschließung des modernen Orients und Griechenlands und für die Literarkritik des 18. Jahrhunderts von grundlegender Wichtigkeit sind — Lowth, Robert Wood u. a. An den Namen Lowth knüpft sich die Diskussion einer Reihe von Fragen, die mit Lowths *De Sacra Poesi Hebraeorum* zu tun haben; Woods *Essay on the Original Genius of Homer* ist das Werk, das vorzugsweise im Mittelpunkt der Erörterungen dieses Buches steht.

Ich möchte kurz angeben, welche Anregungen und Aufschlüsse die Lektüre der Hechtschen Ausführungen vermittelt.

Durch die Renaissance gesellt sich zu der bis dahin allein geschauten lateinischen Hälfte des antiken Weltbildes die griechische. Die alte Kirche und der absolut werdende Staat drängen das Griechische bald wieder zurück; vorzugsweise die protestantische Wissenschaft pflegt das Studium des Griechischen weiter. Durch die Aufklärung wird dieses sehr stark im Theologischen verkapselte Studium fruchtbar, besonders für die Literarkritik der führenden

protestantischen Völker, des englischen und des deutschen. Die Hechtschen Darlegungen zeigen wiederum deutlich, daß dies ganze Interessengewebe zunächst stark theologisch gefärbt ist.

Nun hat das 18. Jahrhundert zwei Möglichkeiten, sich mit Hellas zu befassen. Der eine Weg ist der der Sehnsucht, des Idealisierens, der Weg, den vorzugsweise die deutsche Geisteswelt gehen mußte, der Weg Winckelmanns, der Weg Hölderlins. Selbst Winckelmann hat Hellas nie gesehen. Die Schwierigkeit, nach Griechenland vorzudringen, wird durch nichts deutlicher als eben durch das Leben Winckelmanns: die Entfernung, die Kosten, sie zu überwinden, die sich vorlagernde, alles erschwerende türkische Kultur usw.

Die andere Möglichkeit war der Weg unmittelbar nach Athen, nach Troja. Er ist im 18. Jahrhundert von Deutschen nicht begangen worden — bis zu den Philhellenen der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts haben wir kaum einen wichtigen deutschen Hellasfahrer aufzuweisen. Paestum, allenfalls Segesta, Selinunt und Agrigent waren der Ersatz eines Heißeersehnten. Das im 18. Jahrhundert rasch wohlhabend werdende England konnte den unmittelbaren Weg nach Griechenland einschlagen. Robert Wood, James Dawkins, James Stuart, Nicholas Revett, Richard Chandler sind die für den Geistesgeschichtler wichtigsten Namen von Hellasfahrern. Für den deutschen Geist war — fast bis Schliemann — das Sehnen das Wesentliche, für den englischen das Schauen. (In Byron übrigens vollzieht sich die Synthese aus Dichtersehnsucht und Schauen.)

Wir haben also folgendes Bild: Von einem Untergrund theologisch-gräzistisch-biblizistischer Wissenschaft, in der Deutschland den englischen Hochschulen nicht nachstand, hebt sich ein Gewebe von Reisen ab, welche zum Wissen um Hellas, um die Vorbedingungen der Homerischen Gesänge wesentlich beitrugen. Daß sich zur Durchführung dieser jahrelangen kostspieligen Reisen die an sich ja kaum je reiche Wissenschaft mit einem andern soziologischen Element verbinden mußte (wie in Schliemanns Leben Kaufmannstum und wissenschaftliches Drängen), ist dem denkenden Betrachter klar. Eines der Hauptverdienste der Hechtschen Veröffentlichung ist nun, mit Nachdruck auf das »gemeinsame Willenszentrum« dieser sich häufenden Reisen hingewiesen zu haben: Die seit 1732 bestehende Society of Dilettanti war eine Gruppe englischer Jeunesse dorée, Söhne höchstgestellter Familien, die einen Teil ihrer Interessen und einen (gewiß kleinen) Teil ihres Einkommens für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung stellten. Wer sich mit Ernst in die geistige Entwicklung Englands im 18. Jahrhundert vertieft, wird dieser Society stets wieder begegnen.

Köln a. Rh.

Herbert Schöffler.

R. Crompton Rhodes, *Harlequin Sheridan, the Man and the Legends*. Oxford, Basil Blackwell, 1933. Pr. 12/6 net.

Mr. Crompton Rhodes is by this time well known as an authority on Sheridan, having published a complete edition of his plays a few years ago, as well as a most carefully annotated edition of *The School for Scandal*. In the present volume he sets out to give a detailed and a faithful biography of Sheridan, examining all evidence very closely, sifting fact from fiction, and, by a method of synthesis, building up a portrait of the man as he appeared to his own age. The book is the outcome of seven years research. During that time Mr. Rhodes must have gone into a vast amount of material; yet all his efforts have not succeeded in modifying to any great extent the main outline of Sheridan's life as we knew it already. Walter Sichel, and more recently Miss E. M. Butler, made clear the main development; and Mr. Rhodes has not discovered a great deal of major importance to add to it. He admits that he has been unable to ascertain the exact date of Sheridan's birth — not that it matters greatly — and his comments on his possible ancestry do not get us very far. He may have been related, as he himself claimed, to the O'Sheridans, but all this is mere conjecture. In the case of his family we are not really on safe ground if we get beyond his grandfather; and in his own case it is not until his schooldays that we know anything certain about him. If he had "small Latin and less Greek", he nevertheless received a fair education. He early imbibed the ambition to be a gentleman, as that term was then understood, and could never bear to be reminded that he was the son of an ordinary player of Dublin. Indeed, as Mr. Rhodes shows, it was one of the ironies of his life that, in spite of this aversion, he was constantly thrown back upon the theatre and, so far as posterity is concerned, was destined to achieve his fame there.

Yet he was a man of many parts, and Mr. Rhodes shows us them all, demonstrating how inextricably they were bound up one with another. If he was "a man of the theatre in spite of himself", he was by his own choice a politician, an able leader of the Whig party, and an opponent of Warren Hastings at the famous impeachment. His speeches in the House of Commons were as brilliant and full of wit as anything in his plays; the attack on Hastings, Mr. Rhodes declares, was his greatest oratorical achievement, and Lord Byron considered it the greatest of all his achievements. Yet in spite of his success on the stage and in parliament, he died in poverty. If Mr. Rhodes' deductions are correct, the bailiffs were already in the house when he was on his deathbed, and the seizure of his chattels and his body was only prevented by the interposition of some kindly friends, who supplied the necessary money to discharge his debts.

As we have said, the main outline of Sheridan's life remains unaltered by this book; but there are certain points of detail upon which Mr. Rhodes has cast new light, and it will probably be more profitable for us to dwell upon these than to spend time upon what is familiar already. On the literary side his most important discoveries centre around the three plays *The Critic*, *The Rivals*, and *Pizarro*. In a most illuminating section he examines *The Critic* in relation to the contemporary drama and current historical events, and shows that it was originally prompted by the threat of a French invasion, which gave the author his burlesque subject, while far from its being merely a general satire upon the absurdities of a type of drama, definite contemporary plays, amongst them one of his own, are satirized in it. In the case of *The Rivals* he makes it clear that Sheridan was probably indebted indirectly to his mother's comedy *A Journey to Bath*, which supplied him with some of his incidents, while *Pizarro* was always, in his own estimation, his masterpiece. Particularly was he proud of his style in this play. No doubt Mrs. Siddons' acting worked it into favour, for today it is difficult to find so much merit in it.

First and foremost, however, this book is a biography, and not a piece of literary criticism; consequently most of Mr. Rhodes' discoveries concern Sheridan's life. He has, for instance, done much to elucidate the tangles of his various *amours* which have so often troubled his biographers, and particularly is this so in the case of that strange triangle, Sheridan, Pamela Seymour and Lord Edward Fitzgerald. That Mrs. Sheridan's constant complaints of neglect by her husband were not altogether unjustified is fairly plain from the evidence here adduced; but it is equally plain that he was not the only faithless party. Again, the relations between Sheridan and the Prince Regent, which have never been quite clear, are here elucidated, and both parties come honourably out of the examination. The Prince appears to have trusted and respected Sheridan implicitly, and even after they had become estranged, when he heard of his former friend's poverty, he hastened to relieve it, though of this act of generosity Sheridan himself never knew. By an examination of the records of the Duchy of Cornwall our author has been able to explode many of the misrepresentations of former writers, and to show the prince in far brighter colours than he has ever appeared in before. As for Sheridan's part in the politics of his day and his attitude to the great political questions, as well as his relations with the great political figures, we may not find a great deal of new material on them, but the old material is re-worked and summarised so succinctly that his whole position is considerably clarified. Especially welcome is the estimate of his achievements as an orator,



second only to his achievements as a man of letters. Indeed, without such an estimate, it is impossible to understand him aright, for even in the busiest period of his life as dramatist and patentee, it was politics that claimed his most serious attention.

Many legends have grown up around Sheridan. Mr. Crompton Rhodes has examined them all impartially, in the light of material of which former biographers were ignorant. If he falls into verbosity now and again, if occasionally his style becomes rather heavy, he has nevertheless written a book of capital importance. It may not be the last word on Sheridan, but it reveals to us more of the man himself than we ever knew before.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Annette M. B. Meakin, *Hannah More, A Biographical Study*. London, John Murray, 1926. Pr. 7/6 net.

Miss Meakin opens her book with an account of a conversation she once held with a few friends, in the course of which one of them ejaculated, "What! Hannah More write plays! I thought she was just a good lady." This, it is to be feared, is typical of the attitude of the majority of people: they regard Hannah More as just a good lady. Miss Meakin's book succeeds in showing not only that she was a great deal more than this, but that actually she was one of the key figures of her age. A friend of Garrick, Cowper, Horace Walpole, Wilberforce, Pitt, and Dr. Johnson, she had a very real interest in literature, politics, religion, and philanthropy, and amongst the learned society of the day her name was as familiar as that of Mrs. Montagu or Madam D'Arlay. She was one of the bluest of the "bluestockings", one of the most enthusiastic of social reformers, and — a curious phenomenon amongst the female sex in those days — an ardent politician.

Miss Meakin has written a very interesting and readable account of her heroine, and her book is founded on a solid basis of scholarship and research. Early biographers erred strangely both in point of judgement and in actual facts; the present author has succeeded in detecting many of their errors and setting them right so far as lies within her power. We learn from her book for instance, that Hannah's father was not an exciseman of Stapleton, but a schoolmaster of Fishponds; that Raeburn's portrait to which her name has always been attached is actually not hers at all; that the charge that she was absolutely lacking in appreciation of natural beauty is absolutely unfounded; and that her Sabbatarian principles were not the outcome of her Calvinist convictions, but of her Puritan inheritance. All these facts Miss Meakin's researches have elicited, and she presents them here with evidence which, on the whole, is convincing enough. Then her book throws light upon many of her contemporaries, too. We catch illuminating glimpses of such people as Mrs. Garrick, the Reverend John Newton (Cowper's friend and spiritual adviser), Zachary Macaulay, and Mrs. Delany.

The eighteenth century was an age of letter writing, and Hannah More wrote voluminously to all her friends. As we peruse the selections from her letters here given by our author, we gain a clear insight into the real Hannah More — a confirmed feminist, a scholar, a thorough-going humanitarian, a wit who won the respect and admiration of the other wits of the day; but with all this, a sympathetic and tenderly human personality.

Occasionally Miss Meakin lapses from stylistic propriety; twice she has copied from Dickens the misuse of the word "mutual"; but apart from such faults as these her book is written with care and discretion.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

*Englischer Besuch in Hamburg im Jahre 1798.* Wie zwei große englische Dichter nach Hamburg reisten und was sie dort sahen, insbesondere ihre höchst merkwürdigen Gespräche mit Herrn Klopstock. Eingeleitet, übersetzt und mit zahlreichen Anmerkungen versehen von Dr. Kurt Loewenfeld. Hamburg, L. Friederichsen & Co., 1927. 91 S. Pr. geb. M. 5,—<sup>1)</sup>.

Während der Reise, die Wordsworth und Coleridge im Herbst 1798 nach Deutschland machten, hielten sie sich bekanntlich einige Tage in Hamburg auf und besuchten bei dieser Gelegenheit den alten Klopstock, der damals 74 Jahre alt war und schwer an Wassersucht litt. Das ist der »Englische Besuch in Hamburg«, wovon im Titel dieses Buches die Rede ist. Der Bericht stützt sich auf Übersetzungen ausgewählter Stellen am Schluß von Coleridges *Biographia Literaria* (1817), wo der Verfasser über den Decknamen Satyrane eine stellenweis recht drastisch und amüsanter geschriebene Darstellung seines Hamburger Aufenthalts gibt. Dieser Reisebericht war von Coleridge zum Teil schon 1809 in seiner Zeitschrift *The Friend* abgedruckt worden. In der Darstellung der *Biographia Literaria* sind gelegentlich ergänzende Aufzeichnungen Wordsworths herangezogen.

Löwenfelds Übersetzung ist lebhaft und flüssig. Das Verdienstlichste an seinem Buch sind die ausführlichen Anmerkungen, worin L. auf Grund eigener kulturgeschichtlicher Forschungen manche Übertreibungen, Irrtümer und falsche Urteile Coleridges richtigstellt und wertvolle Beiträge zur Kenntnis des Hamburger Lebens am Ende des 18. Jahrhunderts liefert.

J. Hoops.

M. R. Ridley, *Keats' Craftsmanship*. A Study in Poetic Development. Oxford, Clarendon Press, 1932. 309 S. 15 s.

Dieses wichtige Buch zeichnet sich durch ein ungewöhnlich waches methodisches Bewußtsein aus. Seine in Haupt- und Untertitel angedeutete Absicht wird in einem recht ausführlichen Eingangskapitel erläutert und kritisch gesichert. Unter dem Stichwort *craftsmanship*, so erfährt man, wird nach drei Aspekten der Keats'schen Kunst gefragt: "sources, materials and workmanship;

<sup>1)</sup> Durch ein Versehen kommt diese Anzeige erst jetzt zum Abdruck.

or, in other words, the 'points of attachment, the stuff of the web, and the artistry of its spinning' (16). Der Begriff *workmanship* wird gelegentlich auch als '*mere*' *craftsmanship* gekennzeichnet.

Um gleich beim letzten Punkt des Programms anzufangen: wer die Voraussetzung gelten läßt, daß künstlerische Qualitäten sich dort, wo sie vorhanden sind, dem Empfänglichen aus eigener Kraft in den Blick heben, der verlangt keine weitere Rechtfertigung des Verfahrens einer am fertigen Werke geübten phänomenologischen Analyse. Sie wird den Geübten dazu befähigen, den unerfahrenen Leser Schritt für Schritt zu begleiten und ihm bei künstlerisch wertvollen Stellen »Achtung« zuzurufen; sie wird ihn ferner instandsetzen, unter einer Reihe von Stichwörtern die wichtigsten Formen zu katalogisieren, in denen sich die ästhetischen Qualitäten eines Werkes und mit ihnen das künstlerische Vermögen des Dichters kundgeben.

Ridley kommt selbstverständlich ohne diese phänomenologische Analyse nicht aus, obwohl er sie nicht als seine eigentliche Aufgabe betrachtet und die eine ihrer Spielarten, nämlich "that type of criticism which introduces the critic in the role of showman, with pointing finger indicating the beauties of the work" (111) andern überlassen möchte. Er bedient sich lieber solcher Untersuchungsformen, bei denen sich das fertige Werk von etwas anderem abhebt und seine künstlerischen Qualitäten dem messenden Vergleich preisgibt. Das ist der Fall, wenn man den Abstand ins Auge faßt, der es von seinen Vorlagen und Quellen trennt, oder die Höhe, die es ersten Versuchen und Entwürfen gegenüber erreicht hat. Besonders ergiebig ist das messende Verfahren, wenn Manuskripte den schrittweise zur endlichen Gestalt hinführenden Weg veranschaulichen. Je umfänglicher das Vergleichsmaterial ist, desto fruchtbarer kann sich die abhebende Betrachtungsweise entfalten; je verschiedenartiger, desto abwechslungsreicher sind ihre Möglichkeiten und desto überzeugender ihre Ergebnisse.

Ridley hat sich Keats gegenüber in einer sehr vorteilhaften Lage befunden. Seine Arbeit ist ein einziger Beweis für den Reichtum der nutzbaren Beziehungs- und Hilfsmittel. Sie läßt den Keats des Bandes von 1817 und des *Endymion* außer Betracht und verfolgt den Weg, der in wenigen Monaten von der *Isabella* auf die Höhe der Herbstode hinaufführt. Sie geht schrittweise vor, indem sie sich in monographischer Weise einer Auswahl entscheidender Gedichte zuwendet.

Die Erörterung der *Isabella* ist ausgerichtet auf die Gestalt, wie sie in des Dichters eigener Abschrift im George-Keats-Buche des Britischen Museums vorliegt. Dieser Gestalt steht als Quelle gegenüber die 5. Erzählung des 4. Tages bei Boccaccio, und zwar

in der englischen Übersetzung, die 1684 bei Awnsham Churchill herausgekommen war. Ridley weist überdies auf eine freie französische Wiedergabe von Mirabeau (Paris 1802) hin, die Keats möglicherweise vorgelegen hat. Hätte er diesen Hinweis nachdrücklicher vorgetragen, so müßte man Bedenken anmelden. In der völlig unverbindlichen und mit einem kräftigen Fragezeichen versehenen Form mag seine Mutmaßung stehenbleiben. Die *Isabella* ist ein Übergangsgedicht, der nur teilweise gelungene Versuch der Umgestaltung einer Vorlage. Die Wahl des Metrums zeigt Unerfahrenheit und Unsicherheit. Nur in Einzelheiten des Gedichtes offenbaren sich künstlerische Qualitäten.

Beim *Hyperion* weist Ridley zwei neue, besonders für die Titanenliste wichtige Quellen nach: das *Pantheon* (1806) von E. Baldwin (William Godwin) und die *Celtic Researches, on the Origin, Traditions and Language, of the Ancient Britons*, von Edward Davies (1804). Er hebt sodann, nach dem Vorbild vieler *Hyperion*-Interpreten und -Herausgeber, die miltonischen Elemente der Sprache des Gedichtes hervor. In der Arbeit am *Hyperion*, in dem Ridley kaum mehr als eine Übung und ein Experiment erblickt, lernte Keats *power and control* (95).

*The Eve of St. Agnes* wird auf fast 100 Seiten ausführlicher als alle übrigen Gedichte behandelt. Das liegt vornehmlich an der Gunst des Materials. Ridley nimmt die in der Widener Library der Harvard Universität aufbewahrte Niederschrift des Dichters als den ersten Entwurf in Anspruch und ergänzt die fehlenden ersten sieben Strophen aus den von Woodhouse und George Keats besorgten Abschriften. Der Entwurf weist viele Verbesserungen und Änderungen auf. "In many of the stanzas the poet is writing as he composes" (97). Infolgedessen können wir ihm sozusagen bei der Abfassung des Gedichtes über die Schulter sehen. Was man dabei beobachtet, betrifft allerdings fast ausschließlich Einzelheiten der Kompositionsweise. Sie werden lebendig, sobald man sie ins Licht dessen stellt, was Keats selbst und außer ihm Woodhouse in dem von Amy Lowell I, 501–502 mitgeteilten Bericht in allgemeinerer Form gesagt haben. Nach Ridley kommen außer der folkloristischen Überlieferung für *The Eve of St. Agnes* hauptsächlich die folgenden Quellen in Betracht: Shakespeares *Romeo and Juliet*, die Romane der Mrs. Radcliffe, eine von Adrian Sevin 1542 herausgegebene französische Übertragung von Boccaccios *Il Filocolo* und schließlich *The Arabian Nights*. Bei der Spezialisierung der Boccaccio-Quelle sind Bedenken angebracht. Auf Mrs. Radcliffe hatte schon M. H. Shackford (1921) hingewiesen, dabei allerdings nur die *Mysteries of Udolpho* herangezogen. Ridley findet bei Keats auch Spuren ihrer übrigen Romane. *The Eve of St. Agnes* ist reich an



Schönheiten. Einzelne, man denke an die Beschreibung des Fensters und der aufgetragenen Gerichte, drohen zwar das Interesse und die Aufmerksamkeit des Lesers von der Hauptlinie der Erzählung abzulenken. Wer aber möchte sie missen? Für Ridley bedeutet das Gedicht "the deliberate work of a trained craftsman" (97).

Mit den Oden ändert sich die Kompositionsweise des Dichters. Zum Unterschiede von früher ist ein großer Teil der Arbeit geleistet, ehe sie ihren schriftlichen Niederschlag findet: "more leisurely composition tends to keep the pen for longer from the paper" (192). Von den Oden gilt wie den meisten Forschern so auch Ridley die *Ode to Psyche* als die zeitlich erste. Er trägt aus dem vorausgegangenen Werk Stellen und Verse zusammen, in denen sich Vorklänge für Einzelbilder und -partien dieses neuen Gedichtes finden und ist überrascht darüber, wieviel konzentrierter und wirklicher jetzt alles herauskommt. Ein erstaunlicher *process of distillation* (193) bringt die Kunst des Dichters zur Reife.

Was die metrische Form der Oden angeht, so übernimmt Ridley grundsätzlich die These, welche Garrod 1926 in seinem *Keats*-Buche mit folgenden Worten vorgetragen hatte:

"The Ode, as the six great Odes illustrate it, develops with Keats, not from the Ode or Hymn of the 18<sup>th</sup> century, but from a species which the 18<sup>th</sup> century despised, the Sonnet" (Garrod, 83).

Freilich weicht er dann in der metrischen Einzelanalyse mehrfach von Garrod ab.

Bei der *Ode to a Nightingale* glaubt Ridley gegen Sidney Colvin und Sélincourt beweisen zu können, daß die Keats-Handschrift der Houghton-Crewe Collection in Cambridge nicht erster Entwurf, sondern spätere Abschrift ist. Ich bin geneigt, ihm auf Grund seiner Argumentation zuzustimmen. Bei der *Ode to Melancholy* beschränkt er sich auf eine Erörterung der klanglichen und rhythmischen Qualitäten. Seine Analyse ist ein wenig äußerlich, und S. 239 passiert ihm obendrein noch ein Fehler, als er die *v* der zweiten Strophe zusammenrechnet. Mir scheint überhaupt, als habe er seine Klanginterpretation von vornherein nicht mit ganz ruhigem Gewissen unternommen. Darauf lassen wenigstens die ängstlich wiederholten Rechtfertigungsversuche schließen.

In *Lamia* glaubt Ridley einen grundsätzlichen Fortschritt (265) des Dichters feststellen zu können. Das Thema seiner Arbeit hält ihn allerdings davon zurück, diesen Fortschritt nach allen Seiten hin zu würdigen. Er hebt zweierlei hervor:

Keats is going to delineate, not suggest (252). . . . nothing is more remarkable than the well-proportioned and well-knit articulation of the structure, and the nervous strength of its movement, which make it easy for it to carry lightly the richness of its adornment (254).

Ein solches Urteil über *Lamia* überrascht angesichts der abwertenden Bemerkungen recht vieler Kritiker doppelt. Anhand des kritischen Apparates bei Buxton Forman und des fragmentarischen Manuskriptes der Amy Lowell Collection der Harvard Universität verweilt Ridley bei ein paar Einzelheiten des Gedichtes. Ausführlicher spricht er über das Metrum, das zwar Dryden mancherlei verdankt, aber dann in selbständiger Weise über ihn hinausführt.

Das *Hyperion*-Problem steht bekanntlich für die meisten Keats-Forscher an oberster Stelle. Es steht zwar fest, daß *The Fall of Hyperion* später entstanden ist als *Hyperion*. Bei Beurteilung und Interpretation beider Stücke aber treten noch immer die größten Meinungsverschiedenheiten zutage. Die Mehrzahl der Leser scheint unbedenklich der späteren Fassung die frühere vorzuziehen. Es ist also schon beachtenswert, wenn Ridley diese mit kritischen Augen ansieht. Noch weiter entfernt er sich von gewohnten Pfaden, wenn er darüber hinaus der *Vision* vor dem ursprünglichen Fragment den Vorrang zubilligt. Die bisherige Kritik, so behauptet er, hat sich dadurch ins Unrecht gesetzt, daß sie die *Vision* als Umarbeitung des ersten *Hyperion* statt als völlig neues Gedicht hat verstehen wollen. Erst wenn man dieses von der Fessel eines unbegründeten und irreführenden Vergleichs befreit, wird es seinen Eigenwert und seine Schönheit unverkürzt offenbaren.

"There is, I believe, between the first two books of 'Hyperion' on the one hand, and much of the third book of 'Hyperion' and all the first three hundred lines of 'The Fall of Hyperion' on the other, the difference between a brilliant artistic exercise and the stuff of great poetry, not yet indeed fully wrought, but the work of a ποιητής, a creative maker, not a copyist however talented (280).

Eine solche Behauptung in vollem Umfange zu beweisen, ist freilich außerordentlich schwer: Wer ihr auf Grund seiner Kenntnisse der Gedichte von vornherein zuzustimmen geneigt ist, wird dankbar sein für die Argumente, die Ridley zu ihren Gunsten vorträgt. Wen eigene Erfahrung und Vorliebe dazu veranlassen, die Wertakzente anders zu verteilen, der wird auch jetzt bei seiner Meinung verharren.

Die kurzen Seiten des letzten Kapitels gelten der Herbst-Ode, dem "most serenely flawless poem in our language" (289). Ridley weist wiederum auf den *process of distillation* hin, der dieses Wunder entstehen ließ. Die vorhandenen Manuskripte ermöglichen einige Einzelbemerkungen über die Abfassung des Gedichtes, dessen zweite Strophe zur ursprünglichen Form des Gedichtes anscheinend noch nicht hinzugehörte.

Jede neue Strecke auf dem in erstaunlich kurzer Zeit zurückgelegten Wege von der *Isabella* bis zur Herbst-Ode bedeutet Gewinn

an dichterischer Tiefe und künstlerischem Vermögen. Ridley findet ein paarmal Gelegenheit, die einzelnen Seiten dieses Fortschrittes in knappen Formeln zu charakterisieren, beispielsweise an folgender Stelle:

the development in metrical skill from the fumbings of 'Isabella' through the brilliant imitateness of 'Hyperion', to the original creation of the stanzas of the 'Odes'; the growth in power of presentation, from the 'weak-sided' 'Isabella', through the strength of 'Hyperion' to the 'fire' of 'Lamia'; the increasing security in the rejection and choice of verbal expression from the errors of 'Isabella' through the felicities of 'The Eve of St. Agnes' to the magic of the 'Nightingale' and the serene perfection of 'To Autumn' (16).

In solchen Formulierungen versucht Ridleys Darstellung, sich über die Einzelarbeit emporzuheben und einen umfassenden Blick über das Gesamtgebiet zu gewinnen. Das geschieht allerdings nicht häufig. Im Vordergrund steht überall die Einzelarbeit mit ihrer Fülle von speziellen Beobachtungen und Erörterungen. Ridley ist mit gutem Grunde davon überzeugt, daß sorgfältige und geduldige Detailuntersuchungen mehr als schöne Redensarten ein tragbares Fundament für ein geklärtes und vertieftes Keats-Verständnis zu errichten imstande sind. Selbstverständlich läßt sich unter der Überschrift *Keats' Craftsmanship* nicht alles sagen, und selbst das, was so gesagt werden kann, wird erst wirklich fruchtbar werden, wenn außer dem Künstler auch der Mensch Keats mit seinen Erfahrungen und Gedanken gehört wird. Der Hinweis auf das weiter oben zum *Hyperion*-Problem Gesagte tut das zur Genüge dar.

Wo eine Untersuchung wie die hier angezeigte ihre Möglichkeiten und ihren Geltungsbereich überschätzt, setzt sie sich ernsten Gefahren aus. Sie verletzt gar leicht die Pflicht der zurückhaltenden Ehrfurcht, die das dichterische Werk vom Leser verlangt; sie versündigt sich unter Umständen durch ungebührliche Isolierung von Einzelheiten am Geist eines Gesamtwerkes. Auch Ridley macht sich überflüssigerweise mit dieser oder jener Bemerkung zum schulmeisternden Vormund des Dichters. Er schießt wiederholt mit seinen Quellennachweisen für einzelne Stellen oder Wendungen über das Ziel hinaus. Keats mag mit seiner *combining imagination* dazu leicht Veranlassung bieten: das entschuldigt den Verfasser allerdings nur zum Teil. Ich würde beispielsweise als Überspitzung einer an und für sich berechtigten Aufgabe die Auflösung der *composite figure* (112) des *beadsman* in *The Eve of St. Agnes* ablehnen; ebenso die Quellennachweise für die sechste Strophe des nämlichen Gedichtes. Auf die allzu umständlich erklärten *fanged bears and wolves* der Strophe XVII (133) hat schon ein englischer Rezensent (*Times Literary Supplement* vom 25. Januar 1934) hingewiesen.

Es ließen sich weitere Beispiele anführen. Immerhin: ihre Zahl ist nicht so groß, daß der gute Gesamteindruck des Buches beeinträchtigt würde. Die Keats-Forschung nimmt die Gabe, die ihr Ridley darbietet, gern und dankbar als Grundlage für künftige Arbeit entgegen.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

Elisabeth Schirmann, *Die literarischen Strömungen im Werke Oscar Wildes*. (Beiträge zur Literatur und Stilforschung, Heft 4.) Greifswald.

A powerful and useful attempt towards identifying the tendencies at work in Wilde's inspiration. With ruthless method, Wilde's literary body is dissected, and his inwards labelled and classified, choice bits being passed round for our inspection and approval.

Useful: we are thus shown the true stuff that aesthetic dreams are made of. Unexpected stuff sometimes, to be sure. Section IV, on "Naturalism", is most edifying. Schirmann has certainly proved with relevant quotations that Wilde the pure Aesthete, the anti-realist and anti-scientist, was affected, possibly to no small extent, by the great scientific ideas and the scientific jargon of the age: "The imagination is the result of heredity. It is simply concentrated race experience." "Evolution is the law of life and there is no evolution expect towards individualism." "The 19<sup>th</sup> Century is a turning point in history simply on account of the work of two men, Darwin and Renan, the one, the critic of the Book of Nature, the other, the critic of the books of God. Not to recognise this, is to miss the meaning of one of the most important eras in the progress of the world," etc. This point had never, I think, been sufficiently made. In much the same way one can detect in the early work of Baudelaire traces of optimism and philanthropy. I suspect (and Farmer has almost proved it) that Wilde occasionally had to suppress the instincts of a social reformer! Strange how those Aesthetes simply cannot steer clear of the great social and intellectual movements of their age; they find it impossible to "keep their window closed" as Gautier said and did. See Keats, Swinburne, Wilde: they either deserted their colours or were just in time prevented by death or ruin. *Query*: can there be such a thing as a pure English Aesthete?

Powerful: a little too powerful, too grimly determined to make the facts agree with the head-titles. The preliminary definition of the various "ismuses" (Romanticism, Realism, Naturalism, Classicism, Impressionism, Symbolism) is often arbitrary and unsupported by the necessary references. Literary schools and movements exist only



in a historical sense. They cannot be defined *in abstracto*. Or else the notion falls to pieces. Take the theme "Liberty" which Schirmann labels as romantic: it is romantic no doubt in the 19<sup>th</sup> Century (Landor, Shelley, Swinburne); but in the 16<sup>th</sup> Century, for La Boétie, or for Shakespeare expounding the point of view of the tyrannicide in *Julius Caesar*, it was a classical theme. Moreover, if some chapters of this Dissertation are good, and seem to break fresh ground, others are strikingly barren and superfluous, e. g. those on Realism and Classicism.

What is the upshot of all this? Is Wilde such a unique centre of different "Strömungen" as we are told, an exceptional representative of the intellectual life of his age? I wonder. It might be possible to discover as heterogeneous tendencies in the works of Swinburne, Musset or Goethe. It all comes to saying that great writers are often unduly susceptible to influences, and that they not unfrequently contradict themselves. To point out those discrepancies is a comparatively easy task, though a salutary one. But when it comes to striking the balance, and finding which tendency outweighs the others, it is another matter. We are told in conclusion that Wilde was after all a symbolist. Perhaps, but his constant irony and his incisive critical sense are not typical symptoms of that literary disease; and "Art for Art's sake" is not an invention of the symbolists.

This book confirms one in the opinion that Wilde is far greater than is generally recognised in England nowadays; great chiefly as a critic. Most of his "creative" work proper (novels, plays, poems) is disappointing and on the whole injurious to his fame; but the truth and power of some of his critical paradoxes have not yet been fully appreciated.

In brief, a stimulating book, and a valuable one. But the Bibliography is sadly incomplete. In particular the omission of A. Farmer's "Mouvement Esthétique" (1931) of which the author does not seem to have heard is well-nigh impardonable.

Université de Grenoble. Georges Lafourcade.

---

John Sparrow, *Sense and Poetry*. Essays on the Place of Meaning in Contemporary Verse. London, Constable & Co., 1934. XXXIV u. 156 S. Pr. 7s 6d.

Die Essays befassen sich mit dem »Kult der Unverständlichkeit«, den die modernen Dichter betreiben sollen. Die Versdichter von heute, so führt S. aus, bemühten sich weniger um Sinn und Bedeutung als diejenigen der Vergangenheit; es sei nichts Neues, wenn sie den Wirkungen der »Assoziation« ihre Aufmerksamkeit schenken, das Neue bestände nur darin, daß sie die Assoziation bis zur Sinn-

losigkeit ausbeuteten; ihr Ziel sei es "to reproduce or to typify a consciousness"; der Mißbrauch, den sie mit Assoziation, Symbolismus, »Suggestion« trieben, habe die Unverständlichkeit und Dunkelheit der modernen Dichtung zur Folge.

Allerdings gibt S. auch zu: Englische Verse, die nicht eine Spur von Sinn aufweisen, sind heute selten; die zeitgenössischen Dichter sind in der Beziehung den Lehren ihrer französischen Vorgänger nicht ganz treu geblieben; der Vorwurf der Dunkelheit entstammt oft der Ungeduld derjenigen, die des herkömmlichen Glaubens sind, die Poesie verlange von den Lesern keinerlei Sonderkenntnisse oder geistige Regsamkeit; die moderne Literatur wird oft deshalb als dunkel abgefertigt, weil die Leser zu verstehen anstatt zu erfüllen suchen; sie nehmen an, der Dichter erzähle oder berichte ihnen etwas, während er nur auf die Freude am Wortklang rechnet.

An Donne zeigt S., wie Kenntnis und Nachdenken nötig sind, um ein beim ersten Lesen unverständliches Gedicht zu begreifen, an Blake, wie er ohne Kenntnis seines komplizierten symbolischen Systems nicht zu verstehen ist, an Yeats' späterer Dichtung, wie die Klärung der Symbole uns seine zugleich »mystische und intellektuelle Philosophie« begreifen läßt. Er zieht mehrere Male Vergleiche zwischen James Joyce und Virginia Woolf, um zu erweisen, wie Joyce bei seinem ungezügelter Mißbrauch der Assoziation zu grotesken und oft langweiligen Ergebnissen gelangt, wie V. Woolf als klare Künstlerin ihre psychologischen Phantasien einem sinnvollen Plane unterwirft.

Im letzten Kapitel nimmt S. einige »Specimens« ragender moderner Dichter vor, auf die er zuvor aber schon des öfteren Bezug genommen hat; zugleich zitiert er die Kritiken ihrer Bewunderer, um »die Beziehungen zwischen Dichtung und Kritik zu illustrieren«; die Kritiker sind Robert Graves, T. S. Eliot, F. R. Leavis, Glenn Hughes; von ihnen stellt er vor allem Leavis bloß. Auch die Dichter führt er ad absurdum: Cummings, Pound, Edith Sitwell, Aldington, Read, Joyce, Eliot, Auden. Es fallen harte Worte, Joyce muß sich den Vorwurf des "deliberate nonsense", Eliot denjenigen des "cultivated nonsense" gefallen lassen. Den Einfluß Joyces und Eliots erkennt S. an einem der »Jüngsten«, an W. H. Auden, den die Kritik als »einen Meister« begrüßt hat auf Grund seines auf »puren Suggestionen« und »persönlichen Assoziationen« aufgebauten Werkes ("The Orators"), dessen Überschätzung zeigen soll "how criticism is helping poetry on the downward path".

Das Buch zeugt von großem Scharfsinn, gesundem Humor, guter Belesenheit und typisch englischem common sense. Man kann sich seiner Beweisführung kaum entziehen. Und doch fehlt ihm das Letzte und Tiefste. Es ist zu bezweifeln, ob S. in das Geheimnis

der dichterischen Gestaltung zu dringen vermag, ob sein Ohr empfänglich ist für den Klang des dichterischen Wortes, ob sein Auge über die Dinge hinaus vordringt zur innersten Vision und ob er sich bewußt ist, daß die »dunkle Dichtung« letzten Endes der Ausdruck des modernen »Kulturjammers« ist.

Bochum.

Karl Arns.

Ezra Pound, *Profile*. An Anthology collected in MCMXXXI. Milan, 1932. 145 S. Edition privately printed for John Scheiwiller.

Diese recht eigenartige und eigenwillige Anthologie ist keine Sichtung und Sammlung in herkömmlichem Sinne. Sie ist im Jahre 1931 nach dem »Gedächtnis« zusammengestellt, "selected by a given chemical process". Sie ist also fast ein Zufallsprodukt, dazu fast unübertroffen in ihrer Einseitigkeit, wie von dem Herausgeber kaum anders zu erwarten war. Die Einseitigkeit steigert sich zur Selbstgefälligkeit, Überheblichkeit und Ungerechtigkeit, denn die »Georgier« werden abgefertigt als "mere apes void of interest", so steht wörtlich im Vorwort geschrieben, worin es zur Erläuterung und Begründung heißt: "the official taste of the British and American commercially-sustained weeklies is mere excrement such as parasites of all ages have spread where they have parasitified". Die Nichtbeachtung der Dichter vor 1920 soll direkte Ablehnung oder Mißbilligung bedeuten. Aber genießbar sind von diesen ausgerechnet nur diejenigen, die in ihrem Gesamtcharakter oder wenigstens mit den beigebrachten Proben irgendwie in der »Tradition« stehen: Symons, Colum, Joyce, Ford, de la Mare, Yeats. Selbst Ford Madox Ford ist hier weniger Experimentator als Romantiker, keineswegs einer der »Modernisten« wie Carlos Williams, T. E. Hulme, H. D., Richard Aldington, T. S. Eliot, Marianne Moore und andere weniger bekannte Größen, von denen wenigstens Donald Evans mit seinen zwar der *sæva indignatio* entbehrenden Kriegsgedichten uns keine Sinn- und Sprachrätsel aufgibt und von denen wenigstens Hulme ein begreifliches Beispiel des Imagismus bietet:

Above the quilt dock in mid night,  
Tangled in the tall mast's corded height,  
Hangs the moon. What seemed so far away  
Is but a child's balloon, forgotten after play.

Der Anthologist selbst erinnert sich an sein eigenes Dichtertum vor 1920 nur viermal. Nach 1920, also in dem Zeitabschnitt, wo die Vernachlässigung eines Dichters nur die Unkenntnis bezeugen soll, läßt er sich nur einmal mit seiner eigenen ausgeklügelten Poesie zu Worte kommen. Wirklich genießbar sind von diesen ganz Modernen allenfalls Robert McAlmon und R. Cheever Dunning

sowie die primitiven Negerlieder und Carnevalis Grisettendichtung. Die neue anonyme proletarische Dichtung der Intellektuellen ist keine hohe künstlerische Leistung. Diese "New Masses Poetry" lehnen wir ebenso ab wie diejenige der berühmten "intelligentsia", von der einige Proben genügen:

impossibly  
 motivated by midnight  
 the flyspecked abdominous female  
 indubitably tellurian  
 strolls  
     emitting minute grins  
 each an intaglio (E. E. Cummings),  
 Under the bamboo  
 Bamboo bamboo  
 Under the bamboo tree  
 Two live as one  
 One live as two  
 Two live as three  
 Under the bam  
 Under the boo  
 Under the bamboo tree (T. S. Eliot),  
 What possession is, nobody knows,  
 Ownership's little idiot brother: but somewhere between  
 The possibility of being dispossessed  
 And the impossibility of being dispossessed (J. G. Macleod).

Wir sehen, die Sammlung hat schon »Profil«, aber dieses Profil verschiebt sich allzuoft zur Karikatur.

Bochum.

Karl Arns.

Michael Roberts, *New Signatures*. Poems by Several Hands. Second Impression. London, Hogarth Press, 1932. 103 S. Pr. 3 s 6 d.

Was der anspruchsvolle Titel und das noch anspruchsvollere Vorwort versprochen, erfüllen die neun Dichter der Sammlung zumeist nicht. W. H. Audens Satire ist ebenso billig wie naiv (»Ode«), Pflicht und natürlich allerdings sein "Chorus from a Play". Julian Bells Landschaftsschilderung bleibt in der Beschreibung stecken, seine Satire "Arms and the Man" ist matt und weitschweifig. C. Day Lewis' männliche Resignation berührt sympathisch, aber sonst ist er zu gelehrt, zu »gehirnsinnlich«. Richard Eberhart kann einfache, echte Empfindungen in einfache, schöne Worte kleiden, sein Vokabular wie sein Rhythmus kann aber auch bizarr wirken. John Lehmann hat satirische Kraft, sein Weltschmerz und seine Melancholie überzeugen nicht. William Plomers »Signatur« ist keineswegs »neu«, er ist rührend und rührselig, aber wenigstens klar und verständlich. Stephen Spender ist recht vielseitig; jugendlich revolutionär, unjugendlich pessimistisch, kraftvoll männlich; er hat die Gabe, echte dichterische Stimmung zu erzeugen, er ist auch versifikatorisch gewandt; seine politische Propaganda ist gut gemeint,



seine soziale Haltung sympathisch. A. S. J. Tessimond neigt zur Groteske, sein »Expressionismus« oder vielmehr »Imagismus« ermangelt der Gestaltung. Bei aller Dunkelheit hat William Empson uns noch am meisten zu sagen; das Vorbild T. S. Eliots ist wohl am deutlichsten sichtbar in seiner an Anspielungen reichen "Note on Local Flora". Der »Eliot-Schüler« Empson ist neben dem »Ezra Pound-Schüler« Ronald Bottrall der einzige Jüngere, dem F. R. Leavis (New Bearings in English Poetry, Chatto & Windus, London 1932) zukunftsweisende Bedeutung zuweist. Empson soll nach des Herausgebers Urteil wie die anderen acht Zeitgenossen ohne »Illusion« und ohne »Religion« sein. Daß die Probleme jedoch ohne einen Glauben nicht zu lösen sind, hat selbst Eliot erwiesen.

Bochum.

Karl Arns.

*The Collected Poems of Laurence Binyon.* London, Macmillan & Co., 1931.  
2 vols. Pr. 10/6 net each.

It comes as rather a surprise to one to find that Mr. Binyon has written enough poetry to fill two fair sized volumes, running altogether to some seven hundred pages. To the majority of readers he is known for one poem, *To the Fallen*, and though we should not like to prophesy that his reputation to future ages will rest on this piece, we do feel, nevertheless, that it is amongst the best that its author ever wrote. To be quite frank, there is a good deal of matter in these two volumes that is of doubtful quality. Mr. Binyon himself admits it, but states that he prefers to leave the task of selection to time and fate. On the other hand, scattered amongst the second rate, there is much that is truly poetic and should find a place in any anthology of modern verse. *Ferry Hinksey* has about it a delicacy and suggestion which must appeal to anyone with the imagination which is necessary for the appreciation of pure poetry.

Beyond the ferry water  
That fast and silent flowed,  
She turned, she gazed a moment,  
Then took her onward road.

Between the winding willows  
To a city white with spires:  
It seemed a path of pilgrims,  
To the home of earth's desires.

Blue shade of golden branches  
Spread for her journeying,  
Till he that lingered lost her  
Among the leaves of Spring.

The wistful longing which is the prevailing note of these verses, epitomises exactly the mental attitude of our author in the best of his poems. Life to him is an adventure, a constant quest after an ideal which lies outside ourselves, and beyond the sick hurry of modern existence; perhaps a few of us for a short time succeed in catching something of its enchantment, but the majority can only gaze and long.

That is the burden of the first volume, *Lyrical Poems*; the second, *London Visions*, is in essence the same, though the treatment is slightly different. There is less philosophising, less appeal to the emotional sense, and more pure description, but behind all the visions is discernible that same yearning and chafing of the spirit. Yes, Mr. Binyon has the true poet's mind and the true poet's feeling; but has he the true poet's gift of expression? Not always, we think. When we put down his two volumes, no single poem stands out clearly in our recollection. Rather the abiding impression is that of the mind and personality behind the works as a corporate entity.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Edmund Blunden, *Halfway House. A Miscellany of New Poems*. London, Cobden-Sanderson, 1932. Pr. 6 sh. net.

Mr. Blunden is one of the most promising of our modern poets. Though as yet he is, comparatively speaking, but a young man, he has produced a considerable body of verse with a distinctive style, and in the years which lie before him he bids fair to become one of the really significant figures in English literature, leading poetry back to that simplicity of outlook and utterance which it has forsaken now for well nigh a century. Perhaps it is no exaggeration to say that the publication of his volume of *Poems 1914—1930* not only consolidated his position in the eyes of the reading public, but also established a definite landmark in English verse. At first sight the present volume seems to depart somewhat from the tone and outlook of all Mr. Blunden's previous work, for it contains several narrative sketches (a type of poetry which he has never attempted seriously before) and three or four pieces founded upon famous trials. But a careful examination will reveal that all that is best in these poems as well as in the shorter miscellaneous verses, reflects the spirit of his earlier work, and springs essentially from the same inspiration.

The calm southern countryside still holds its charm for Mr. Blunden, and his sensitiveness to the beauties that it offers to the eye of a true poet has abated no whit since he composed *The Waggoner* and *The Shepherd*. The longest of the poems in this volume is *A Summer Fancy*, a country romance, through which the delightfully bright, old-world atmosphere of south-east England breathes from beginning to end. And the rural life which it depicts is all so realistic, too, for realism has always been one of the outstanding characteristics of his poetry. We see the youths at play on the village green, a country cricket match, taken as seriously by the simple village folk as your sophisticated townsman would take a county match; and finally comes the great event of the year — the flowershow, with its rows of white booths, the excitement of swings, roundabouts, and skittles, the country dancing, and then the presentation of the prizes by the squire. So ends,

"a day that stood as proud  
In even a scholar's calendar as any."

Only one who is familiar with these country flowershows can appreciate the absolute faithfulness to detail of Mr. Blunden's description.

As we read through the verses in this slender volume we come to understand with increasing clarity where lies their peculiar charm. It is in the poet's wonderful power to bring out the marvellous and beautiful in the commonplace. Where, he asks,

Where wakens wonder more than in the feel  
Of breast-warm eggs, of greenchub or wise wren,  
And nest smoother than silk? and who could steal  
Those tiny cradles where the angels kneel?

And sometimes he can pack a whole wealth of meaning into one or two words, as in the line,

Sleep held the valley in her ancient arms.

Only a true poet could have written a line like that. It seems so simple, so direct, so spontaneous; yet how picturesque, how full of suggestion. Mark, too, that adjective "ancient". It supplies a key to still another aspect of Mr. Blunden's nature poetry. About every thing in his countryside there is a sense of antiquity, from the hills to the inhabitants themselves. A green valley bears the impress of eternity; and

Over such tardy centuries, from this knoll  
The church tower gazes, change to shame,  
Until blue heaven shrinks like a burning scroll;  
The bridge with its sharparches means the same;  
"Let no change come."

As the village lads pitch their wickets for a game on the green, the poet reflects,

My father and grandfather shared these joys;  
The psalmist bade them make a cheerful noise,  
And even a game is an immortal thing.

Memory's forgotten when boys first played cricket on this ring.

I have always had a peculiar affection for Mr. Blunden's poetry, and I have derived a great deal of pleasure from a reading of this, his latest volume. His genius shows no signs of flagging. Vision, Feeling, and Expression, these would seem to be the three qualities, or powers, necessary to poetry, and Mr. Blunden has them all.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Armand Guibert, *Rupert Brooke*. Avec un portrait et une préface par H. Fauconnier. (Collana della Nuova Cultura, 3.) Genova, Emiliano degli Orfini, 1933. 185 pp. Lire 14.

Considering his popularity amongst makers of anthologies, Rupert Brooke has attracted but little attention from critics, and it is surely somewhat ironic that the first book to deal with his work at any length should be written by a Frenchman. M. Guibert's work deserves praise in that it discusses in detail a poet who, in spite of the general recognition of his merits by his fellow-writers and by students of English verse alike, has for so long gone unregarded by the academic

world; but to say this is not to imply that the book is without its faults. One feels that the author approaches his subject in something of a spirit of idolatry; Rupert Brooke has gripped his imagination as the young poet of promise, cut off before he had come to maturity. The circumstances of his death suggest almost inevitably a comparison with Keats, and this fact, again almost inevitably, leads to a tendency to magnify his merits and to belittle his defects. An uncontrolled enthusiasm is patent throughout these 182 pages; yet for all that, the book is a notable contribution to modern criticism. M. Guibert does grasp the essential characteristics of Rupert Brooke's work, and making due allowance for his zeal, the reader will derive much profit from a study of his interpretation.

The first section deals with the poet's life. It is brief but to the point. His childhood, his schooldays and his university career are noticed, and then his days of travel abroad, followed by his few months in the Great War. He was born in the month of August; in that fact alone M. Guibert finds a peculiar significance, for August at once suggests the bright, warm, sunny atmosphere which pervades so many of his verses. Even in his schooldays, and more so in his years at the university, he became an outstanding figure amongst his fellows. His very positive personality impressed them all. He was full of the zest of life. In everything he did — work, sport, cultural pursuits — he had a passion for accuracy and finish, and that same quality is to be found in all his writings. It remained with him to the end. Both in his critical work and upon his travels, to each of which our author devotes a most discerning and enlightening chapter, he displayed a keen appreciation of beauty in whatever form it was to be found. He did nothing by halves. His monograph on *John Webster and the Elizabethan Drama* was pronounced by the professor who judged it for a college fellowship «a rare combination of the critical spirit, precision and an intimate knowledge of detail,» and those words sum up the governing qualities of Brooke in whatever he undertook.

To the average reader, of course, the section which deals with Rupert Brooke as a poet will be the most interesting. After a few brief comments upon the influence of Hardy and Yeats, and the suggestion of a possible point of contact with Byron, M. Guibert proceeds to analyse Rupert Brooke's verse, tabulating, with the true precision of his countrymen, its main characteristics. The keynote he finds in the poet's keen delight in natural colours and his ability to clothe even the most commonplace objects in a poetic garb. «Sa vision n'est jamais obscurcie de mensonges bariolés; il professe que toute invention, pour luxuriante et artificieuse qu'elle soit, chercherait en vain à surpasser les couleurs naturelles de l'univers. . . . Il peut



aborder de front les sujets les plus a-poétiques, ajoutant un élément artistique a leur nature grossière; sans les embellir ni les flatter, il les transfigure. « Nor was Brooke without a sense of humour. True, the greater part of his work is pre-eminently serious, but it is marked by that level-headed, sane view of life which only the man of humour can possess, and here and there throughout his two slender volumes of verse we detect a subdued and subtle vein of comedy. Balance: that one word sums up the mental attitude of the poet; »une nature bien équilibrée« M. Guibert calls it; and allied to this was the gift of a clear insight into the values and realities of life. »A Rupert Brooke, plus q'à tout autre poète de son âge, il fut donné des yeux percants et droits, des yeux lucides. Le sens du comique, du disproportionné, parfois du grotesque, excitait son verve, souvent déchaînée en coups de vent; le rire était une arme aussi efficace que l'indignation.» The best of all Rupert Brooke's poems, M. Guibert considers, is that on *The Old Vicarage, Granchester*, and most of us would probably be inclined to agree with him, though *The Great Lover*, which is dismissed in a very few words, might also have a claim to that eminence.

As we have said above, the author is rather prone to allow his enthusiasm to run away with him; but he has written a penetrating and discerning study. He has enabled us to understand Rupert Brooke the man as we have never understood him before, and on his poetry and his critical work he has shed that light which only a sympathetic and understanding mind can give.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Stuart Gilbert, *James Joyce's 'Ulysses': A Study*. London, Faber and Faber, 1930. pp. 416. Pr. 21 sh.

The publication of Mr. Joyce's *Ulysses* in 1922 caused a violent sensation in English literary circles, and at the very outset of its career it was greeted by a storm of abuse only paralleled by that which Ibsen's plays had to weather when they first appeared in English. The opposition was only aggravated when the daily press discovered that the Customs Authorities at Folkestone had confiscated 499 of the 500 copies sent to England, and that the New York Post Office Authorities had burned as many copies as they could lay hands on. Thus, from the very commencement, the book was regarded as immoral and was given a notoriety of fame which still clings to it. To some extent this explains the unwillingness of English scholars to discuss the book in public. Up to the present the whole task of elucidating its difficulties has devolved upon German scholars, notably Profs. Fehr and Curtius, and if any changed attitude towards the book on the part of English scholars can be registered all the praise is due to the worthy pioneers who first proclaimed its inherent value.

Mr. Joyce's book certainly represents a new and daring type of art in English letters, although continental people will find much in it which is based on models quite familiar to them. But most of the fundamental principles underlying Joyce's novel are utterly foreign to the English tradition, which always lags about fifty years behind the continent in such matters, and it has long been evident to its admirers that some kind of commentary would be necessary to enable the reader to understand and appreciate it. We are still very prone to believe that works of art need no such commentary and that they explain themselves; but it is equally true that the general reader who wishes to comprehend the full significance of works such as Goethe's *Faust*, Rainer Maria Rilke's *Duineser Elegien*, Robert Bridges' *Testament of Beauty*, or Joyce's *Ulysses* will always be obliged to turn to a commentary to acquire a knowledge and understanding of all the local and literary allusions in the work. And this is peculiarly so in the case of a novel, the main scenes of which are laid in a city which is utterly strange and foreign, and written by a man who is still an inscrutable mystery to most of the reading public. He has never made any public pronouncement on his work. The fact that Mr. Gilbert is one of Joyce's personal friends and that he has been assisted and encouraged in his labours by him lends his study a peculiar significance, and almost gives it the value and importance of an authorized interpretation. Mr. Gilbert, who is also a literary man of some distinction in his own rights, was formerly a judge in Burma, and his book bears strong testimony to the value of his professional training in the sifting of intricate evidence and the presenting of a clear case to his readers. Mr. Gilbert has further claims on the gratitude of admirers of Joyce, for he rendered much valuable assistance to Auguste Morel and Valéry Larbaud in translating *Ulysses* into French.

The book is divided into two main sections: the first, comprising four chapters, is called an "Introduction" and deals with the most important themes and motives in *Ulysses*, whilst the second part consists of a detailed discussion and lengthy interpretation of each of the eighteen episodes which go to form Mr. Joyce's masterpiece.

The first chapter, which gives a brief outline of the narrative of *Ulysses*, was made necessary by the fact that the actual text is almost impossible to obtain in England. Besides elucidating the difficult time-scheme which Mr. Joyce has made the basis of his novel, it examines the psychological realism of the story, the detached aloofness with which the author portrays his characters, and the extensive use he has made of the technical device known as the "silent monologue", which was first exploited by the French authorcritic Edouard Dujardin in his "*Les Lauriers sont Coupés*". Readers who are specially interested in this literary device would do well to consult M. Dujardin's "*Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce*", (Messein, Paris) which was published subsequent to the appearance of Mr. Gilbert's study. In this first chapter Mr. Gilbert also gives a brief account of the relationship of *Ulysses* to the æsthetic standards promulgated by Joyce in his earlier works.

The second chapter deals with the rhythm of *Ulysses* and explains the intricate scheme by means of which each episode is related to a corresponding episode in the *Odyssey*. It is demonstrated that each episode has its own specific scene and hour of the day, "is (with the exception of the first three episodes) associated with a given Organ of the human body, relates to a certain Art, has its appropriate Symbol and a specific Technic. Each episode has also a title, corresponding to a personage or episode of the *Odyssey*. Certain episodes have also their appropriate colour (a reference, as M. Larbaud has pointed out, to Catholic liturgy)". Certain elements of this complicated scheme, especially the relating of certain organs of the human body to various types of art, can be found in the work of William Blake. Mr. Gilbert, following Mr. Foster Damon, refers to Blake's use of a like symbolism in *Jerusalem* in which Judah, Issachar and Zebulun represent the head, heart and loins of Luvah; but I should prefer to link the idea to similar conceptions in the "Marriage of Heaven and Hell", where we have statements like, "The head Sublime, the heart Pathos, the genitals Beauty, the hands and feet Proportion", which have a more definite relationship to Joyce's conception than has the nebulous symbolism to which Mr. Gilbert refers.

The third chapter discusses the four principal motives of the novel: "Met-him-pike-hoses", "The Seal of Solomon", "The Omphalos", and "Paternity". "*Met-him-pike-hoses*" is merely Marion Bloom's curious way of pronouncing the word "metempsychosis", which has its peculiar difficulty for her. Joyce presents this *leitmotif* to the reader in a casual, off-hand manner and in a very ludicrous context, but this does not detract in any way from its importance. Fundamentally it is, of course, nothing but a variant of the pre-natal phantasy eked out by the philosophical speculations of *Giambattista Vico*, whose ideas, especially those which he proclaimed in his "*Scienza nuova*", have exercised a strange fascination on Joyce's mind. Croce has called Vico "il rivoluzionario, che penetrò la vera natura della poesia e dell'arte, e scoperse... la scienza estetica", describing his complete opposition to all preceding theories of poetics. Mr. Joyce's latest work, "*Work in Progress*", is, we may say in passing, based on Vico's curious conception of time. "*The Seal of Solomon*" motive takes its designation from the occult symbol of the two triangles interlaced so as to form a six-pointed star. The East, its occult sciences, the oriental source of religion, and the lure of the East for Stephen Dedalus are frequently referred to in the novel, and the whole theme is intimately connected with its mystical and spiritual cosmology. "*The Omphalos*" motive, a symbolical representation of a return to consciousness of the individual soul at re-incarnation, is explained at some length, and related to the ecstatic utterances of that divinely-mad English mystic Thomas Traherne. The umbilicus, Joyce's "strandentwining cable of all flesh", is interpreted as a symbol with a double meaning, being at one time a symbol of birth, at another of a lost paradise. The problem of paternity is one of the most difficult, complicated, and interesting in the whole novel. It is intimately connected with the relationship between Stephan Dedalus and Leopold Bloom, who seems to be a kind of spiritual father to the

younger man. Throughout the novel there is always an insistence on the difference between parenthood in the ordinary sense of the term and parenthood in the sense of the spiritual heredity of the new-born soul. Stephen is very sensible of his "Drang zum Vater". Indeed, he denies the existence of "fatherhood in the sense of conscious begetting" and, Jesuit as he is, describes it as "a mystical estate, an apostolic succession, from only begetter to only begotten". His ideas on this subject are coloured by the dialectic of the Early Christian Fathers, whose style seems to pervade all the passages in which he gives expression to his views on this head. They also contain many passages reminiscent of the writings of William Blake, whose conception of the Second Person of the Trinity has a decided affinity with Stephen's.

In chapter four Mr. Gilbert investigates the question of the legendary and traditional connection between the Dubliners, the Vikings and the Achaeans. He bases his arguments on the researches of the French critic Victor Bérard, and succeeds in making them feasible for the purposes of his thesis, although it should be stated that eminent and authoritative Celtic scholars are now generally opposed to such a theory. The chapter concludes with a comparison of Joyce's *Ulysses* with the *Odyssey* in respect of style, accuracy, and the Semitic elements in both epics. "In 'hellenizing' the log-book of Mr. Bloom's journey through Dublin, the author has not only followed the Homeric precedent of carefully arranging his data (by the devices of 'rhythm' and interlocking elements) and imposing on them the rule of a severe logic (the western man's way of syllogizing the runes of oriental intuition), but has also freely employed the anthropomorphic methods of his predecessor. Apart from the fact that in the relations between the principal characters of *Ulysses* we may discover the dramatization of certain theological or metaphysical abstractions, and that abstract ideas are in several instances presented anthropomorphically, one of the peculiarities of Joyce's technique is his treatment of inanimate objects or parts of the body as if they had independent personal life".

Part Two of the study is devoted to a detailed examination and interpretation of each of the episodes of *Ulysses*, with special references to points of contact between Joyce and Homer. An account of the discussion of each episode would swell our review to inordinate lengths, and we must be content with indicating in a general way some of the interesting facts which Mr. Gilbert brings to light. The episodes, which are left unnamed in the novel itself, are entitled "Telemachus", "Nestor", "Proteus", "Calypso", "The Lotus-Eaters", "Hades", "Aeolus", "The Lestrygonians", "Scylla and Charybdis", "The Wandering Rocks", "The Cyclops", "Nausicaa", "The Oxen of the Sun", "Circe", "Eumaeus", "Ithaca" and "Penelope". Each episode is examined in regard to scene, hour, organ of the body, symbol and technique, and the relationship between *Ulysses* and the *Odyssey* explained in a clear and erudite manner. In the discussion of the *Aeolus* episode (pp. 188—192) he gives us examples of 80 rhetorical forms used by Joyce. The *Wandering Rocks* episode is perhaps the most curious of all, being the microcosmos on which the



macrocosmos of *Ulysses* is built up. It consists of eighteen short scenes followed by a *coda* describing a viceregal procession through Dublin, whilst a synchronizing effect is obtained by including excerpts from other episodes so as to give them a definite location in time. *The Oxen of the Sun* episode is perhaps the most interesting from the point of view of style, and is probably unique in literature. "This episode has been described as a chapter of parodies and that is, doubtless, the first impression that it gives. — — — The rationale of this sequence of imitations lies in the theme. The *technic* and the subject of this episode are both *embryonic development* and the styles of prose employed follow an exact historical order". That is to say, the progress and development of the child in the womb are described on the analogy of the development of prose-style. The *Circe* episode, it seems to me, ought to have been more closely linked with Goethe's "*Walpurgisnacht*" and "*Klassische Walpurgisnacht*" than is the case. The resemblances to Goethe's creations are greater, it seems to me, especially in regard to the intermingling of much the same type of hallucination, magic, occultism and harlotry. Episode seventeen (*Ithaca*) is called a catechism by Mr. Gilbert, and he compares it to St. Thomas Aquinas's "*Summa Theologiae*". To me the construction of this episode seems more closely associated with the "*Malleus Maleficarum*", a text-book compiled by two of the most active and fanatical Inquisitors who ever lived, for the trial of witches. And no one who has read the "*Malleus*" can doubt the fact that the rigid procedure described therein must have had a great influence on this catechism which gives us a minute and detailed description of both men, their environment, their intellectual capacity and worldly conditions.

Mr. Gilbert's study is truly a remarkable and astonishing book. Despite the complexity and variety of the problems with which he deals, he never allows his vast erudition to make his book dull. We cannot always agree with some of his statements, but he always bases them on reasons which are feasible. He is sometimes too intent on discovering parallels between *Ulysses* and the *Odyssey*, and thus overlooks, or pays too little regard to other influences which are no less important. I do not think, e. g., that Mr. Gilbert has given sufficient consideration to Joyce's Jesuit upbringing, and am of the opinion that he somewhat underestimates the great and potent influence which the hair-splitting dialectic of the patristic writers exercised on the composition of the book. It is a pity that Mr. Gilbert did not make an attempt to estimate the precise influence of Homer's language on Joyce's style. Still, it is hardly likely that the exposition of the relationship between *Ulysses* and the *Odyssey* set forth in this study will ever be superseded, and Mr. Gilbert is to be congratulated on his success in tackling a subject which has reduced many a critic and more readers to despair.

I have only noted one misprint: Father ~~Common~~ on p. 223 should read Father *Connec*.

Cardiff, December 1932.

B. J. Morse.

Thomas Beer, *Mrs. Egg and Other Barbarians*. Tauchnitz Edition Vol 5141. Leipzig 1934. 269 S.

Die Menschen, deren Schwächen und Nöte, deren Gesichtskreis und deren Erlebnisse man in diesen acht Novellen des jungen amerikanischen Schriftstellers Thomas Beer kennenlernt, sind nicht gerade erhebend. Der Titel des Buches bezeichnet sie in gutmütig überlegener Weise und ohne bitteren Beigeschmack als Barbaren. Sie scharen sich um Mrs. Egg, die fünfzigjährige Frau des Besitzers der zweitgrößten Meierei im Staate Ohio, und um van Eyck, den sechzigjährigen Pferdezüchter mit einem Holzbein. Als die Älteren heben sich diese beiden von den vielen Jüngeren ab, die als Angehörige oder Bedienstete in ihrer unmittelbaren Nähe leben oder als Fremde zu ihnen kommen. Man hat drei Generationen direkt vor Augen und wird gesprächs- und berichtweise noch viel höher in die alte Zeit hinaufgeführt. Es tritt also ein nicht unbeträchtliches Stück amerikanischer Bevölkerungs- und Lebensgeschichte ins Licht. Die Novellen bedienen sich weitgehend der Gesprächsform und bieten infolgedessen reichlich Gelegenheit, waschechtes Umgangs-Amerikanisch kennenzulernen. Dem europäischen Leser wird der dokumentarische Wert der Erzählungen besonders in die Augen fallen. Er sollte sich aber auch ihre schriftstellerischen Qualitäten nicht entgehen lassen.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

#### AMERIKANISCHE LITERATUR.

Walther Fischer, *Die englische Literatur der Vereinigten Staaten von Nordamerika*. Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. No year (copyright 1929). 133 pp.

The Introduction. The introduction distinguishes three general traits in American literature: the strong English one, the democratic, and the Puritan. The first two are undoubtedly present and the third also if instead of speaking of Puritanism one speaks of Dissenter tradition. And certainly one must so speak, after Thomas Hall has cleared up the error made by almost all historians of American literature which arises from the failure to distinguish between Puritan and Dissenter tradition. — It is surprising that the three sociological forces, the English, democratic and Puritan, after they have been shown to be so determining, are not then used as the background of the discussion. The reference to the fact that a concise treatment makes a chronological interpretation more natural, is hardly convincing as the basis of the choice. Why is not the threefold division according to the sociological forces exactly as favourable as the fourfold one of the chronological treatment? However, if one accepts a chronological basis then Fischer's division

of the whole period into four can be followed without question: provided that (in a new edition) alongside the political, economic, and social development, the parallel or in some cases contrasting course (in the classical period) of literature be more emphasized. — Within the four periods (colonial literature, revolutionary times, classical period, national literature), a regional sub-division is made in the first and third. Why not in the second and fourth? Even to-day, the United States from a cultural standpoint falls into districts which correspond to the original settlements. But if Fischer intends by the non-regional division of the second and fourth periods to hint at the coalescing of the district literatures then he ought not to destroy this impression by using as he often does in these sections geographical divisions. (See particularly for the fourth section page 91 ff. on the lyric, page 98 ff. on the short story, page 104 ff. on the novel, page 119 on the drama and other places.) This shifting of the principle of division will probably make for many readers, the survey of this otherwise lucid and logically divided history, less clear.

Point of View (*Grundhaltung*). Fischer's work is part of Walzel's 'Handbuch der Literaturwissenschaft'. This explains the emphasis on a definite type of literary investigation: namely that concerning the content (*Gehalt*) and form (*Gestalt*) of the work of wordart (*Wortkunstwerk*). Therefore, the use of the poetocentric method is seldom; for the most part the point of departure is ergo-centric. The eidological method prevails with the edition of the evolutionary (*entwicklungsgeschichtliche* — *geistesgeschichtliche*) as for instance on Transcendentalism in the third chapter. Fischer keeps close to Walzel's program, and in doing so accomplishes his task with skill, not, however, with that mastery with which Kappelmacher, also among the followers of Walzel, accomplishes his in his 'Literatur der Römer' for instance in his treatment of Cicero. Walzel's point of view (*Grundeinstellung*) determines entirely the choice of works quoted, even for those of the fourth chapter. To point out omissions in this chapter — even if some important books from the point of view of the wordart had been disregarded, which does not seem to me to be the case — would hardly be justified, when one considers the mass of present-day literature, which can hardly be mastered by a single individual. In general, how can even a preliminary choice be made from the tremendous number of annual publications in the field of literature, when the choice is to be made from a single point of view as here the eidological? Only by becoming acquainted with the artistic philosophy of those first literary eliminators, the readers of the publishers, by following through a period of years the publications of the different firms and attempting to derive from them their tendency, disregarding as far as possible

purely business considerations. But even this, though at present the best method, is unfortunately not perfect. Besides, such a choice is dependent on many other circumstances: namely, the range of the period to be treated (Fischer treats the entire history of American Literature), the importance accorded the single divisions (the classical period is obviously worked out as the *pièce de résistance*), the relation to other national literatures (in the present case to the English), the readers (here the Germans — why are some titles quoted in German others only in English others in English and German?), and still others. Where so many factors, sometimes overlapping, determine the choice, Fischer's book has managed within the eidological sphere to be very tolerant. If he appears not to be, it is only because he does not wish to leave the ergocentric line of approach. Such an instance is the case where the psychoanalytical judgment of Poe has nothing to do with his rank as a literary phenomenon (page 63). And even then it is not a question of the absolute rejection of another interpretation. This tolerance at the same time preserving the original position of the author intact speaks much to the favour of Fischer's book. — His fundamental point of view determines also the quotations made from the poets' works. If in them ethical tendencies, patriotic, social or others are expressed that is only of secondary importance. In the foreground is always the artistic and that is well seen in the examples adduced. Since summaries of contents (which usually can give only constructive, rationalistic not artistic elements) are not compatible with the original point of view, they are reduced to a minimum.

The Introductions to the Literary Periods. The chapters and the subdivisions are preceded by expositions of the political, economic and cultural backgrounds of the literature. As an example the introduction to the classical period may be quoted. There the increase of population during this time is shown by statistics. One looks in vain for something similar in the introductions to the other chapters. Many readers will doubtless look in the introduction to the first two chapters for a short characterization of the spiritual forces operative one after the other in colonial and revolutionary times, such as one finds in the introductory remarks to the period of classicism and that of national literature. They are omitted. The pregnantly written introductions would certainly be more advantageously presented, if the topical divisions were the same each time.

Colonial Literature, 1588—1765. The single poets of this period are characterized by a still greater productivity than those since 1900. Increase Mather 170 publications, Cotton Mather 470! Fortunately, Fischer can rely on a wide and thorough



scientific preparation. But since this concerns itself more with cultural, religious or social aspects, that is, with the mere material of the work of art, his accomplishment in the investigation of artistic form and content is indeed great. The change in the conception of art, that is, of wordart, during the approximate 175 years is clearly shown, at the same time the never simultaneous but always considerably later borrowing of the changed conception from the Mother Country England. Whatever of American can be recognized in the period is each time wisely emphasized.

Literature of the Revolution and the Transition Period, 1765—1815. The literary men of this section, about 45, could very well have been divided between the South, New York-Pennsylvania, and New England, and from their works the characteristic trends of these sections of the country could have been shown. The principle of division of the first chapter is not continued. Fischer accounts for this change by the following: 'while in the preceding period the writings of the northern and of the southern colonies could be distinguished easily as to intellectual trends on the basis of varied social relationships, now the literary products born of a common fate show a greater uniformity.' (Page 34.) However, one can only identify with certainty this uniformity born of a common fate in the political literature. But since this is artistically almost colourless due to the absence of particular formal (gestaltliche) traits, and therefore since in the consideration of American wordart (in Walzel's sense, which is here to be respected) it can only play a secondary part, it ought not to have been pushed into the foreground as Fischer does here. Its place would have been in the introduction to this literary period which describes the background, particularly the political.

But if the literary historian disregards the political writings he finds himself immediately in an embarrassing position, since the belles-lettres of this chapter is, taken as a whole, artistically of such small importance. Skillfully, Fischer has saved at least the honour of this period by his convincing treatment of the two poets, Philip Freneau and Charles Brokden Brown, the one an early romanticist the other a typically American romanticist. In the treatment of the last named Fischer's gift of characterizing a poet from his works appears to advantage. First the content (Gehalt) of the artistic work as a whole is sketched, but always in connection with the form (Gestalt). The discussion of this latter forms the second, naturally enough usually shorter, part of the characterization. In this general view the relation to predecessors, to artistic tendencies of the same type or of contrasting nature, and to followers is worked out. Then comes a treatment of the individual works of the poet (in smaller

type as not being so important as the general view) for whose life only a few of the important dates are included, as indicating the historical relationship of the different parts of the entire work. Indeed, the best parts of this history are these where Fischer presents American literature according to this scheme. To be convinced one should read the discussion of Nathaniel Hawthorne, Walt Whitman, Mark Twain, Eugene O'Neill.

Classical Period, 1815—1865. This presentation is the high point of the Fischer History. The separation of the more important poets from those of less importance (by the aid of spatial arrangement, type changes, and quotations) is more successful here than in any other of the three left chapters. From a purely stylistic point of view the reader will find much pleasure in Fischer's language. Exception may be taken to two expressions. *Melodramatisch* has a different sense in German from melodramatic in English. Under the influence of the English meaning Fischer calls many works melodramatic which in common usage would pass as sentimental. Then Fischer calls the period classic which is at bottom quite romantic. Whoever means by classic something other than model — and every one must who speaks as Fischer does of Baroque, Classic, Romantic, as stylistic trends — should use another adjective.

National Period, 1865—.... After the splendid third chapter, the fourth seems a bit flat, probably because another point of view, the sociological, is better suited than the eidological for the consideration of American literature of this period and particularly since the end of the century. But since the eidological point of view has been chosen it must be retained until the end. Whatever is important or epochmaking from this point of view is emphasized. The use of dates applied through the whole book and usually according to the principle of the historical importance does not possess in this chapter the regulating character which should mark the development of the relations at decisive points. In the treatment of the drama the one-act play is not accorded its dues. To add a section on American criticism is laudable. But what did hinder the describing of the critical tendencies according to their substance (not according to their representatives)? Foerster, Leonard, Huneker and Mencken, the main representatives of modern American criticism are presented rather scantily as to their positions. Of what type is Foerster's humanism? Is it scientific, or practical, or perhaps a religious one? What is particularly American in it? Then, as to the typical American element in this period. In several places it is pointed out, but is it actually so present in the mass that one could found an independent scientific discipline upon it? that is, speak of an in-

dependent literary history of America? If so, this element should have been placed more in the foreground.

The Whole. American literature has for the investigator this advantage that he can for the most part master it by himself. Fischer mentions in his book more than five hundred different works. They represent naturally a selection, let us say from three times that many, otherwise the choice would seem not well grounded. Due to the large number of novels to be considered one may reckon each work as of 300 pages (32 lines, Century, 10 times 17 cm). 45000 pages to master (at best one can only read thoroughly 32 pages an hour) means, working eight hours a day, reading for six years. What investigator to-day who is at the same time a university instructor can spend eight hours a day on one field? Fischer's book represents therefore quantitatively a high achievement. That it is also qualitatively of high rank will, I hope, be plain from the present review, which could only in a few instances assume a point of view opposed to Fischer's.

Gustav Plessow.

Victor Clyde Miller, *Joel Barlow, Revolutionist, London 1791—1792*. (Britannica, herausgegeben von Emil Wolff, Bd. 6.) Hamburg, Friederichsen, de Gruyter & Co, 1932. 99 u. 13 S. Pr. M. 4,20.

Der Amerikaner Joel Barlow (1754—1812), der 1787 *The Vision of Columbus* veröffentlicht hatte, kam 1788 nach Europa, um an Franzosen für die *Scioto Land Company* Land am Ohio zu verkaufen. Der Ausbruch der französischen Revolution bereitete den Geschäften ein Ende, und im Frühjahr 1791 siedelte Barlow mit seiner Frau von Paris nach London über. Der Aufenthalt in Frankreich hatte ihn zu einem Anhänger revolutionärer Ideen gemacht. Seine Gesinnung und die Notwendigkeit, in England seinen Lebensunterhalt zu verdienen, machten ihn zum revolutionären Schriftsteller. Er trat im Februar 1792 mit dem ersten Teil eines *Advice to the Privileged Orders in the Several States of Europe, resulting from the Necessity of a General Revolution in the Principles of Government* hervor. Diese Schrift brachte ihm die Ehrenmitgliedschaft eines republikanischen Klubs, der *Society for Constitutional Information*, ein. Im März 1792 erschien ein 282 Verse langes Gedicht *The Conspiracy of Kings*. Es war an die französischen Emigranten in Koblenz und an die revolutionsfeindlichen Royalisten überhaupt gerichtet. Anfang April verließ Barlow London für einige Zeit, um aus einem nicht feststellbaren Grunde Lafayette aufzusuchen, der bei Metz mit 35000 Mann dem österreichischen Invasionsheere gegenüberstand. Am 20. Juni 1792, dem Tage des Mobangriffes auf die Tuileries, war er in Paris.

Als er gegen Ende August wieder in England war, begann er, seinen *Letter to the National Convention* niederzuschreiben. Dieser wurde dem Konvent durch Thomas Paine überreicht und dürfte als wesentlicher Grund für Barlows Ernennung zum *citoyen* in Betracht kommen. Anfang Oktober lag der *Letter* in England gedruckt vor. Barlow sandte ihn der *Society for Constitutional Information* ebenso wie einem andern revolutionären Klub, der *London Corresponding Society*, zu. Für den erstgenannten Klub verfaßte er im November eine Adresse an den Nationalkonvent. Mit John Frost zusammen wurde er beauftragt, die Adresse in Paris auszuhändigen. Das geschah, ein wenig verspätet, in der Konventsitzung vom 28. November 1792. Barlow kehrte nicht wieder nach England zurück. Im Februar 1793 kandidierte er in Savoyen erfolglos für den Nationalkonvent. Im September desselben Jahres kam in Paris der zweite Teil des *Advice* heraus, der dann 1795 auch in London erschien. Mit dieser Veröffentlichung war Barlows revolutionäre Laufbahn, mit der es Miller in seiner Untersuchung allein zu tun hat, beendet.

Der dieser verdienstvollen Darstellung der historischen Fakten folgende zweite Teil der Arbeit ist der Analyse der revolutionären Schriften Barlows gewidmet. Der *Advice* gehört hinein in die Reihe der Publikationen, die sich gegen Burkes *Reflections on the French Revolution* (1790) wandten und sie zu widerlegen suchten. Er stimmt vielfach überein mit den aus der gleichen Absicht heraus von Thomas Paine verfaßten *Rights of Man*. Woher Barlow im übrigen die einzelnen Gedanken seines revolutionären *Advice* genommen hat, läßt sich selbstverständlich nicht mehr ausmachen. Es bedeutet nicht viel, wenn Miller auf Montesquieu, Rousseau, Volney und die *Déclaration des Droits de l'homme* hinweisen kann. Wichtiger ist die allgemeine Erkenntnis: *He absorbed and assimilated the total revolutionary philosophy. This philosophy in the large he conceived with neither originality nor profundity, as indeed how could he? But in the handling of basic laws, their expression, exposition, illustration and application, Barlow exhibits the individuality of a practiced writer* (58). Um den *Letter to the National Convention* einzuordnen, vergleicht Miller die wichtigsten in ihm vorgetragenen Anschauungen und Programmpunkte mit den amerikanischen Verhältnissen, der Verfassung von 1791 und vorwiegend derjenigen von 1793. Die *Conspiracy of Kings*, die im Anhang der Arbeit neu abgedruckt ist, soll stilistisch und metrisch an Pope erinnern.

Der dritte Teil der Studie stellt Barlow ins Licht des zeitgenössischen Urteils, das bei politischen Freunden sehr anerkennend, bei Andersdenkenden aber schroff ablehnend lautet. Dabei sind die günstigen Urteile in der Mehrzahl.



Von den drei Abschnitten der aufschlußreichen Arbeit ist der erste, der sorgfältig und nüchtern die Zeit von 1791–1792 aus den Quellen heraus darstellt, am höchsten zu bewerten. Der Versuch des zweiten Teiles, Barlow geistesgeschichtlich einzuordnen, ist ein wenig dürr ausgefallen. Das liegt größtenteils im Wesen des Stoffes begründet. Es hängt allerdings auch ein wenig mit der Arbeitsweise des Verfassers zusammen, der gelegentlich, wie z. B. bei dem Vergleich zwischen Barlow und Pope, über Gebühr an verselbständigten Einzelheiten haften bleibt.

Für das geistesgeschichtliche Problem »Barlow und die revolutionäre Bewegung« dürfte wichtig werden das demnächst erscheinende Buch von Harry Hayden Clark über *Thomas Paine and Eighteenth Century Radicalism in America, England, and France*, über das man Vorläufiges in dem Aufsatz *Toward a Reinterpretation of Thomas Paine* erfährt, der veröffentlicht ist in *American Literature*, V (1933), 133 ff. Die geistesgeschichtliche Auswertung der revolutionären Publizistik Barlows wird natürlich auch die Zusammenhänge zwischen revolutionärer Bewegung und Romantik in England ins Auge fassen müssen. Miller sagt zu dieser Frage im Vorübergehen nur: *The total revolutionary movement in England was perhaps one mode by which the romantic revival chose to manifest itself*. Eine solche Behauptung müßte bei einer erneuten Erörterung im einzelnen nachgeprüft werden.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

John Dos Passos, *Nineteen Nineteen*. Tauchnitz Edition Vol. 5080. Leipzig 1933.

Die Hauptwerke des Amerikaners John Dos Passos sind schnell hintereinander in die Tauchnitz Edition aufgenommen worden. *Nineteen Nineteen* setzt *The 42<sup>nd</sup> Parallel* (Vol. 4984) fort. Der erste Band hatte bis zum Eintritt der Vereinigten Staaten in den Weltkrieg geführt; der zweite stellt Krieg und Kriegsende in den Mittelpunkt. Das ist natürlich eine äußerst grobe Bestimmung der zwischen beiden durch verlaufenden Grenze. Denn in Wirklichkeit verfolgen jener wie dieser viele Linien nebeneinander her, und zwar zum Teil verschieden weit. Überdies fügt der neue Band den Linien des alten ein paar weit in die Vorkriegszeit zurückgehende hinzu.

*Nineteen Nineteen* ist wie *The 42<sup>nd</sup> Parallel* aus mehreren Elementen zusammengebaut. Am umfangreichsten und dem traditionellen Roman am nächsten verwandt sind die Lebensgeschichten einer Reihe von Personen. Die Fäden einer jeden von ihnen werden gesondert geknüpft; sie laufen teilweise auch gesondert weiter, nähern sich zum andern Teil, verschlingen sich oder trennen sich wieder. Es kommt sogar vor, daß Ereignisse, die zwei Menschen gleichzeitig

betreffen, zweimal, in der Lebensgeschichte eines jeden von ihnen, dargestellt werden. Ein deutlicher Hinweis darauf, daß die Begegnung von Menschen, insbesondere Liebesbeziehungen zwischen ihnen, die tiefe Unberührbarkeit nicht aufheben. Neben den Lebensschicksalen stehen die *Newsreels*, in denen Zeitungsüberschriften und -zeilen, Lieder und Redefetzen kaleidoskopartig nebeneinandergestellt sind. Dazu kommen drittens die *The Camera Eye* überschriebenen Abschnitte, die jeweils ein Stück aus dem nicht logisch zurechtgeordneten Bewußtseinsstrom eines Menschen wiedergeben. Endlich stehen da, aus Daten und Schlagwörtern zusammengerafft, kurze Biographien prominenter Zeitgenossen.

Es kostet einige Mühe, sich in dem Nebeneinander des Mannigfaltigen zurechtzufinden. Natürlich soll nicht das Einzelne, eine einzelne Lebensgeschichte etwa oder ein einzelnes Ereignis, aus dem Ganzen beherrschend heraustreten. Mag es, für sich betrachtet, noch so scharf konturiert sein, es verliert bei einigem Sehabstand seinen Eigenwert. Dafür hilft es eine zwar unbestimmte, aber deutlich spürbare Einheit der Stimmung schaffen. Der eigentliche Held des Romans tritt immer greifbarer heraus: die Zivilisation in ihrer Sinnlosigkeit. Sie ermöglicht den Krieg. Sie macht von vornherein Wilson und seine Friedenskonferenz so verdächtig. Es bleibt den von der Zivilisation Beherrschten nur zweierlei übrig: der Zynismus (*This is a time, said Robbins, when if we weren't cynical we'd shoot ourselves*, S. 242) oder der Kommunismus als die konsequente Abkehr von *Wilson's way of looking at things*.

Dieser Roman kann uns natürlich keine fruchtbaren Impulse mitteilen. Er hat für uns keine helfende und voranweisende Kraft. Mit diesem negativen Urteil über seine Haltung darf sich eine Anerkennung der erstaunlichen technischen Leistung verbinden. Dem Anglisten ist auch dieser Dos Passos ein ausgezeichnetes Objekt für linguistische Beobachtungen.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

---

Mary Borden, *The Technique of Marriage*. Tauchnitz Edition Vol. 5121. 283 S. Leipzig, 1933.

Dieser Band gehört nicht zur »schönen«, sondern zur »praktischen« Literatur. Die amerikanische Romanschriftstellerin stellt ihren gesunden Menschenverstand, wie sie sagt, in den Dienst der Frage *how to make a success of marriage* (49). Mit Sexualproblemen hat ihr Buch nichts zu tun. Es ist also von so vielen andern Eheschriften der letzten Jahre bemerkenswert verschieden. Mary Borden sieht die Ehe als eine ganz bestimmte soziologische Gegebenheit: *Married life is simply two lives lived side by side* (193). Die

auf diese Formel ausgerichtete Darstellung ist zwar reich an interessanten Gesichtspunkten, aber sie ist so wortreich, daß man die Lektüre nicht immer als ein reines Vergnügen empfindet.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

### KULTURGESCHICHTE.

Arthur Bryant, *The National Character*. London, Longmans, Green and Co., 1934. XI + 155 pp. Pr. 5s.

Der Verfasser, der als Biograph oder vielmehr »Kulturbiograph« von Fehr in seinem neuen Buche *Die englische Literatur der heutigen Stunde* berücksichtigt ist, hat hier eine Reihe von Rundfunk-Vorträgen zusammengestellt. Zunächst äußert er sich ganz allgemein über den Nationalcharakter als Englands »größtes Vermögen«, besonders über das Selbstvertrauen des Engländers, das er z. T. einer intensiven »at-oneness« mit seiner Umgebung zuschreibt. Sodann über die »englische Kultur«, deren »Verstädtlichung« er (und nicht nur er!) mindestens zur Hälfte verantwortlich macht für die Not der Gegenwart. Den zweiten Hauptteil nehmen die Einzelbilder der sieben traditionellen Typen des englischen Nationalcharakters ein (Country Gentleman, Parson, Yeoman, Farmer, Craftsman, Merchant, Adventurer, Housewife), von denen der typischste der »craftsman«, der »working artisan«, sein soll. Es sind mit liebevoller Hand gezeichnete, kulturgeschichtlich höchst anziehende Porträts, in denen verzeihliche Überschwenglichkeiten natürlich nicht fehlen. Mit dem Lob auf die englische Lyrik steht B. gewiß nicht allein. Doch ist er kein kritikloser Schönredner, er gibt zu, daß der alte »country gentleman« fast ausgestorben, daß England mit seiner Massenproduktion nicht mehr konkurrenzfähig, daß der Lebensstandard aller Klassen bedroht ist. Davon, daß die englische Liebe zum Sport und zum Tier auch ihre Kehrseite hat, spricht er allerdings nicht. Daß der Abenteurergeist im Aussterben begriffen ist, will er nicht wahr wissen. Wir berufen uns mit unseren Einwänden auf Gewährsmänner wie Nevinson, Kircher, Silex. Daß der Engländer im Weltkrieg für »his sacred and innermost home« kämpfte, stimmt nicht, wenn wir die Kriegerromane heranziehen.

Bochum.

Karl Arns.

August Hoyler, *Gentleman-Ideal und Gentleman-Erziehung, mit besonderer Berücksichtigung der Renaissance*. (Erziehungsgeschichtl. Untersuchungen. Studien zur Problemgeschichte d. Pädagogik, hrsg. v. A. Fischer, O. Kroh, P. Luchtenberg. 1. Bd.). Leipzig, Meiner, 1933. VII u. 223 S. Geh. M. 8,80.

Die in vielen Beziehungen höchst eingehende Studie legt den Hauptton auf das Pädagogische. Über die zahlreichen Auseinandersetzungen

des Verf.s mit der erziehungswissenschaftlichen Literatur wagt Ref. kein Urteil im einzelnen abzugeben, sondern beschränkt sich auf das Geistesgeschichtliche und Philologische.

H. mischt eingeständenermaßen induktive und deduktive Methode in seiner Darstellung und kämpft, wie wohl alle Autoren, welche über den Gentlemanbegriff handeln wollen, mit der Schwierigkeit, daß so wenig Übereinstimmung darüber herrscht, was als positive Merkmale dieses Begriffes zu gelten habe. Er will versuchen, »unter Verwendung schon vorhandener Bestandsaufnahmen ein Gesamtbild zu erhalten, Zusammenhänge zwischen den Einzelheiten zu erweisen und zuletzt zu einer gewissen Einheitsformel zu kommen« (S. 6).

I. Teil. »Das Wesen des Gentleman-Ideals.« Nach Sprangers Typologie wählt H. im 1. Kap. als Ausgangspunkt das Merkmal der *fine manners*, womit er eine sehr kühn geschwungene Brücke zwischen Dean Inge und Wykeham schlägt. Er wertet als ursächliche Folge der *fine manners* die *self-possession* und die *self-discipline*, wenn er diese beiden Eigenschaften auch als fürder zum Hauptmerkmal erwachsen sein läßt. Das erscheint als eine an sich gewagte, jedenfalls als nicht ganz historisch ermittelte Schlußfolgerung, wie auch die Behauptung (S. 9), der ästhetische Eindruck [sc. eines Gentleman] auf den Beobachter sei nicht maßgebend, nur das Wollen der ideal-erstrebenden Persönlichkeit selbst, den Erfahrungstatsachen in zahlreichen Fällen widersprechen dürfte — von der Rücksicht auf »Mrs. Grundy« ganz zu schweigen. Da vermißt man die sonst von H. oft bewährte Anerkennung der Tatsache, daß man von Gentleman nicht nur auf Grund von literarischen Porträts oder gar theoretischer Forderungen, sondern vornehmlich aus scharfer Lebensbeobachtung heraus reden darf. Nach einer sonst geschlossenen Erörterung der Zweigeigenschaften ergibt sich für H. die vorläufige Formel: »Das Gentleman-Ideal ist die Lebensform des politischen Führers« (S. 16), das er von dem des bloßen Machtmenschen streng geschieden wissen will.

Im 2. Kap. wird »das Merkmal der Abstammung« nachgeholt — das berührt wieder etwas unhistorisch; wenn es (S. 19) heißt: »Der Gentleman ist der *nobleman*«, so ist das ein Ausdruck für die nicht bloß heute noch dunkel gefühlte, sondern für die ursprüngliche Begriffsvorstellung, wobei jedoch im Auge zu behalten ist, daß *gentleman* der umfassendere, *nobleman* der engere Kreis war (da läßt H. den philologischen Befund außer acht; vgl. u. a. Ref., Ztschr. f. d. österr. Gymnasien, 1919, S. 259 ff., und GRM IX, S. 358 ff.). Richtig ist dann die Heraushebung der Vitalwerte in diesem Edelmannsbegriff (S. 25). Aus ihnen und aus dem materiellen Besitz — so führt das 3. Kapitel aus — konstruiert sich schon in primitiven Verhältnissen das politische Führerwesen. Das Aufkommen eines »von unten gesehenen« Führerideals, d. h. Erfüllung des Ideals mit sozialen Werten, setzt H. (S. 31) mit Anfang des 15. Jahrhunderts an; das ist reichlich spät, denn schon Chaucer predigt diese Auffassung als eine offenbar keineswegs neue. Diese »ethische« Ausweitung des Begriffes erkennt H., insbesondere in der Form des Arnoldischen »*Christian gentleman*«, als nicht nur-englisch an. Dagegen ist ihm die Verlegung des Schwergewichtes von den ritterlichen Waffentübungen



auf die sportliche Betätigung ausgesprochen britisch. Nach dem Niedbruch des Commonwealth sieht H. eine neue Festigung der Oberschicht Englands und damit dauernde Trennung der englischen Werthaltung von der des Kontinents als vollzogen an. Doch muß auch er einen noch immer nicht beseitigten Dualismus in der Auffassung des Ideals (S. 55) zugeben. (Was er hier an sprachlichen Argumenten für diesen, namentlich im 18. und 19. Jahrhundert vorbringt, ist leider oft unscharf.) Sehr überzeugend sind seine Ausführungen über den Unterschied des britischen Landbesitzadels von der deutschen oder der französischen Hofadelshierarchie und die über das damit verbundene Patriarchalische; ferner über die Ausweitung des Begriffes auf Kaufleute (auch hier liegen aber Ansätze schon vor H.s Termin vor!). Als letzte Ausweitung betrachtet er die Aufnahme der auf Grund ihrer Machtstellung zugelassenen *labour-leaders*. Mit diesem Schritt ist nach H. das Gentleman-Ideal zum Führerideal schlechthin ausgebildet. — Im 4. Kap. »Individuelle Lebensform und Standesideal« arbeitet H. den Gedanken heraus, daß die oberste Schicht Englands keine homogene Masse, keine Kaste ist, daß dennoch nur der, welcher dem »Standesideal« (ein doch sehr vager Begriff, den auch S. 54f. wieder verschleiert!) voll entspricht, als Gentleman gelten könne: da erscheinen uns die essentiellen Merkmalwidersprüche nicht ganz gebändigt. In seiner sehr subtilen Auseinandersetzung darüber, wie sich bei der Erziehung zum Gentleman Führer- und Geführtennaturen mischen, ist H. zuzustimmen, wenn er die Erhaltung des Gentleman-Ideals nicht der Reihe unleugbar bedeutender Erzieherpersönlichkeiten der Vergangenheit zuschreibt (vgl. III. Teil). Es ist aber doch mehr als fraglich, wenn man das Verhältnis des Gentleman zum Christentum nur aus primitiven germanischen Werthaltungen ableiten will, wie H. es versucht, ob dabei etwas Taugliches herauskommt. — Das 5. Kap. nimmt »Die Stellung einzelner Werte im Gentleman-Ideal« vor, und zwar: die des theoretischen (vernünftig und sehr kritisch erörtert), des ökonomischen (sehr gut), des ästhetischen (anzweifelbar bezüglich der Behauptung, der Gentleman pflege kein Mäzenatentum; richtig im Hinweis auf die Solidität gegenüber der Anmut der Form im Möbelkult u. dergl.), des sozialen (feine Zergliederung des Rivalitätstriebes, des bei der Unterschicht vorliegenden Mangels an *ressentiments*, aber auch des Snobismus).

II. Teil. »Gentleman-Erziehung«. Kap. 1. »Allgemeine Charakterisierung« erstreckt sich auf die begrifflich nicht ganz klar zu umreisenden *Public Schools*, welche Durchschnittsmenschen mit Führerfunktion auszubilden haben und den echten politischen Führernaturen die günstigsten Bedingungen zur Entwicklung bieten (Gegensatz: die bisherige deutsche Gelehrtenschule!). — 2. Kap. beleuchtet pädagogisch wie historisch allseitig den »Sport als Erziehungsmittel« zur Willensausbildung, zur Selbstkorrektur und zur Toleranz, zur Entschlußfähigkeit, welche den Gipfel der Verantwortungsfreudigkeit ausmacht. (Hier wie an anderer Stelle führt H. als Gegenpol der Charaktervollendung Hamlet an — die Auffassung vom »zaudernden« Hamlet ist indessen heute allgemein aufgegeben; was Ref. über die vom Dichter erstellte Gentlemanhaltung Hamlets denkt, hat er GRM IX, S. 269f. begründet.) — 3. Kap. »Die intellektuelle Er-

ziehung« beurteilt die englischen humanitätspädagogischen Prinzipien günstiger als die der stoffüberlasteten (alten) deutschen Gelehrschule. — 4. Kap. »Internatserziehung« stellt H. vorzüglich dar, besonders in der Hervorhebung ihres Unterschiedes von der Praxis der kontinentalen Jesuiteninternate.

III. Teil. »Das Gentleman-Ideal der Renaissance« — ein einziges Riesenkapitel — bringt ausgezeichnete Analysen der Geistesgeschichte der Renaissance und des Puritanismus (hauptsächlich nach Schirmer), besonders des humanistischen »ethischen« Erziehungsideals des Theoretikers Ascham, des Ästhetikers Castiglione (der allerdings doch mehr durch die englischen Nachläufer wirkte) und des Verkünders eines demokratisch-sozialen Ideals, des »Gouverneurs«, Elyot. H. muß aber selbst wiederholt feststellen, daß alle diese Versuche des 16. Jahrhunderts nicht das Gentleman-Ideal der Zukunft Englands schaffen oder nachhaltig bestimmen konnten. Der Nachweis einer organischen Möglichkeit, das Ideal des 20. Jahrhunderts auf diese Humanisten, ja auch nur auf Elyot allein zurückzuführen, ist historisch nicht zu erbringen; es wäre vielmehr doch den Lebensäußerungen des frühen 18. und des ganzen 19. Jahrhunderts (»Moral Weeklies«, Defoe, usw.) mit ihrer zum Teil systematischen, zum Teil bloß gefühlsmäßigen Unterminierung des Klassenartigen im Gentleman-Ideal mehr Raum zu geben gewesen. Solche Wandlungen vollziehen sich in England, wie alles Politische daselbst, nicht geradlinig, sondern in Wellenbewegungen.

Es will scheinen, als leuchte bei H. das Bestreben durch, die Erziehung zum Gentleman auch auf Deutschland zu verpflanzen. Abgesehen von kulturellen und äußeren Verschiedenheiten, die einem solchen Beginnen entgegenstehen, dürfte H. hierbei auf den Widerstand seiner eigenen Argumentation stoßen. Er hält selbst von einer charakter-schaffenden Kraft aller Erziehung nicht viel, billigt ihr nur die Fähigkeit zu, vorhandene Willensstrebungen auszubilden. Das würde denn doch bedeuten, daß im deutschen Volke erst ein so lebhafter politischer Macht-wille erwüchse, wie ihn die britische Oberschicht seit Jahrhunderten besitzt, ehe eine ähnliche durchgreifende, im Volksbewußtsein begründete Erziehung zum Führertum in Angriff genommen werden könnte.

Graz, im November 1933.

Albert Eichler.

B. H. Streeter, *The Chained Library*. London, Macmillan, 1931. 368 pp. Pr. 25 s.

Warum hat man in mittelalterlichen Bibliotheken Bücher angekettet? Swift — den Streeter scherzweise zitiert — meinte, Duns Scotus und sein Meister Aristoteles hätten sich einst verschworen, die Werke Platons aus einer Büchersammlung zu entfernen, und konnten nur durch das Anschmieden der Schriften daran verhindert werden. "A poet will prefer the Dean's account, a scientist may rather favour mine." Daß nicht nur Unredlichkeit, sondern auch Unordnung und Nachlässigkeit zum Verlust wertvoller Werke führten, und daß man sie daher sichern mußte, braucht ja

nicht erst bewiesen zu werden. Es handelt sich ja nur um das Wie. Und die Art des mittelalterlichen Verfahrens, das noch weit in die Neuzeit beibehalten wurde, legt uns St. an der Hand von 59 Photographien und einigen Diagrammen klar.

Der Anlaß zu dem Werk waren die Studien, die Streeter, Canon von Hereford, der sich sonst nur mit der Abfassung von theologischen Schriften beschäftigt hatte, anstellte, als die Neuauftellung der Kathedralbibliothek durch einen freigebigen Gönner ermöglicht wurde. In den Oxforder Büchersammlungen von Corpus Christi College und in Duke Humphrey's Room in der Bodleiana fand St. ähnliche Bücherpulte wie die wenigen, die in Hereford dem Vandalismus späterer Zeiten getrotzt. In den verschiedensten Rumpelkammern und Kisten von zur Kathedrale gehörigen Räumen stöberte man dann Ketten, Stangen, Haspen auf, und endlich zerlegte man sieben Betschemel, die aus alten Bücherpulten gemacht worden waren. Auf diese Weise konnte man sich auch klar werden, zu welchem Typus mit Ketten versehener Pulte die Hereforder gehörten. Erleichtert wurde St. seine Aufgabe durch das Buch von Clark, *The Care of Books*, der drei Arten angeketteter Bücher unterscheidet: das *Lectern System*, das in der Florentiner Laurentiana und bis 1600 in der Cambridger Universitätsbibliothek in Verwendung stand; das *Stall System*, das zuerst im Jahre 1480 in Magdalen College, Oxford, eingeführt, dann in Hereford und von 1600 an in der Bodleiana verwendet wurde; endlich das *Wall System* im neueren Teil der Bodleiana, im Arts' End. Von diesen drei Typen widmet St. den meisten Raum dem zweiten, das wohl das komplizierteste war, da man zwischen den Pulten den genügenden Raum für die Bänke, auf denen die Leser saßen, frei lassen mußte und dafür sorgen, daß die Ketten der nebeneinander und in zwei oder drei Reihen übereinander stehenden Folianten sich nicht ineinander verwickelten.

Das Wall System erhielt sich in manchen Oxforder Colleges am längsten, in Lincoln College wurden sogar 1739, bei Umformung der Bücherkästen, die Ketten beibehalten, in andern fielen sie erst Ende des 18. Jahrhunderts.

Streeters Buch ist ein wenig weitschweifig, was er selbst gefühlt zu haben scheint, denn er gibt seinen Lesern den Rat "*to skip*". Teilweise liest es sich wie ein Detektivroman — überallhin muß man dem Herrn Kanonikus auf seiner Jagd nach seinen Ketten und Stangen folgen, bis sie schließlich zur Strecke gebracht sind und man sich über das *happy end* freuen kann. Aber man hat schließlich doch eine Fülle von Belehrung über die Anordnung alter Bibliotheken mit davongetragen.

Wien.

Margarete Rösler.

J. M. Hone and M. M. Rossi, *Bishop Berkeley, His Life, Writings and Philosophy*. With an Introduction by W. B. Yeats. London, Faber & Faber, 1931. Pr. 15/— net.

This is the first modern biography of that remarkable figure amongst eighteenth century ecclesiastics, Bishop George Berkeley; and what is more, it is an extraordinarily good biography. Berkeley is not an easy person to deal with. His philosophy is at times involved, and much of his life is obscure, as Fraser found when he came to edit his works in the middle of the last century; but it can be said without hyperbole that the present authors have presented their subject in a masterful manner, for not only have they expounded the chief tenets of the Bishop's philosophy in a clear and concise form, but they have thrown considerable light upon the dark places in his life.

Of Irish descent, he was born, as our authors show, in 1679, though most of the old records say 1685. He died, at the age of 74, in 1753. Swift, Addison and Pope were all his contemporaries, and he lived long enough to see the new era in literature ushered in by Warton, Collins and Gray. In his younger days the rising star in the theatre was Colley Cibber; at his death it was Garrick, an actor of a very different type. It is a pity that our authors do not lay more stress on this transitional background, for it is symbolic. In more senses than one Berkeley, as he is presented here, was himself a transitional figure. As an ecclesiastic he never made a great name, and the reasons are not far to seek. He refused to flatter the great, he made enemies of several eminent Churchmen of his day, and his rather wild Bermuda scheme brought on him a great deal of ridicule. As a philosopher, however, he is of real importance. Of course, he was not widely accepted in his own day — few philosophers are — but succeeding generations have seen further. If, as the authors of this book remark, to regard his "New Principle" the doctrine of *esse est percipi*, as a forerunner of the modern doctrine of immanence, is too much of a distortion, it was at all events a step in the right direction. It was definitely a break with the past.

As for Berkeley's personal character, it shines out vividly through all these 250 pages, and is admirably summed up in the last paragraph: "His love of his fellow men, the ethical strength which ever renewed him, his conviction of having been born to be a tool in the hands of God, his craving for service — all this is Berkeley the man."

Sheffield.

Frederick T. Wood.

A. E. Richardson, *Georgian England*. London, Batsford, 1931. Pr. 21/—.

Dorothy Hartley and Margaret Elliot, *The Life and Work of the People of England in the Eighteenth Century*. (The People's Life and Work Series, Vol. 6.) London, Batsford, 1931. Pr. 4/6.

R. B. Mowat, *England in the Eighteenth Century*. London, Harrap, 1932. Pr. 4/6 net.

This series of books deals with the social background of eighteenth century England, without a knowledge of which it is impossible to



appreciate fully the literature of the period. Mr. Richardson's *Georgian England*, so attractively "got up", and printed, is a book which is indispensable, for it touches on all sides of eighteenth century life — the social scene, the army and navy, the Church, industry, sports, architecture, painting, sculpture, music, drama, literature, and a host of other subjects. And, what makes it all the more useful, it contains an abundance of illustrations, many of them quite rare, and all most illuminating and informative. Mr. Richardson's wide and varied knowledge is truly amazing. He is just as much at home when he is talking about art and music as when he deals with the London under-world or the sports of the common villagers, and though he has so detailed a knowledge of his subject, he knows how to give it a living interest. Never is there a dull page in the whole of his work. His canvas is a wide one; but there is one theme, one central idea which stands out prominently. As the century wore on, every aspect of life became more humanised. With the rise of the middle class, there arose also a humanitarian spirit which was ultimately to transform art, literature and life alike.

The little volume by Miss Hartley and Miss Elliot forms a companion to Mr. Richardson's book. It consists chiefly of illustrations, with a brief letterpress of about 30 pages, and the whole forms a complete panorama of life in England between 1700 and 1800. Some of the pictures, such as those of executions, are gruesome indeed; none of the details are left to the imagination. But others are scenes of splendour and beauty. This book should be especially useful to teachers.

Professor Mowat covers practically the same ground as Mr. Richardson, though his treatment of the subject, and his point of view are rather different. Taking successively the various aspects of English life in the age, — politics, literature, the Church and others —, he examines each thoroughly and suggests new conclusions from old facts. All the main characteristics of eighteenth century literature he finds exemplified in eighteenth century life; but, working on new facts that have recently come to light, he reverses many of the accepted ideas about that life, and shows that, far from being first static and then revolutionary, it was all the time consistently evolutionary. The book is not overloaded with details, but it has the advantage of a good bibliography at the end of each chapter.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Frank Chancellor, *Sarah Churchill*. London, Philip Allen, 1932.  
Pr. 12/6 net.

There is no doubt that the Duchess of Marlborough, or "Old Sarah" as Walpole styled her, was by far the most outstanding female figure of her time, and this was not due entirely to the fame (and later the notoriety) of her husband. She had a very positive personality of her own which for a number of years dominated the court of Queen Anne. Under these circumstances it is remarkable that a really good biography of her has not appeared before now. The need for one has long been felt, and Mr. Chancellor's book is an attempt to satisfy that need; but

personally I feel that in many respects it falls short of the mark. To begin with, it is too discursive for a good biography. Not that any of the salient features of the Duchess' life are omitted or misrepresented, but the author dilates at such length upon a trivial incident that one is apt to lose sight of the wood for the trees, and, what is every whit as bad, to lose all sense of proportionate value. A relatively unimportant anecdote occupies as much of the attention as a really momentous event of the heroine's life. Mr. Chancellor, indeed, is apt to indulge over-much in anecdote, and to fill out the historical skeleton which he has pieced together by reading and research, with the creations of his own imagination. There are, of course, advantages of a kind in this; it makes for vivid writing. Thus we are treated to what might conceivably be a very realistic picture of a "scene" between the Duchess and the Queen, which ends by Sarah's stamping out of the room in a rage and slamming the door behind her; but it is all Mr. Chancellor's imagination, trying to picture what might have happened; there is no evidence to show that it actually did occur.

As for the Duchess' character and personality, these, we must admit, are delineated very clearly; but again, they could have been presented equally well in half the words. It is interesting, and essential, to know that her two great drawbacks, which won her so much dislike, were her lack of sympathy and her want of a sense of humour; but it is surely unnecessary to spend over four pages of the epilogue telling us so. "Something was wanting", Mr. Chancellor writes, and then, instead of telling us, as we should expect him to do, what that something was, he rambles on for three pages telling us what it was not; so he finally arrives at his point by a process of elimination. This, to say the least, is hardly a method to be commended.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Edith Sitwell, *Bath*. London, Faber & Faber, 1932. Pr. 15/- net.

Miss Sitwell is quite at home in the eighteenth century, perhaps because her peculiar genius is very much akin to the genius of that age itself. At least, one feels that if she could have lived at any other time than the present, she would have chosen the time of Pope and Lord Chesterfield. She would have paid frequent visits to Bath, and there her wit would have been both admired and feared. As it is, she can only go back there in imagination; but how vivid are the pictures she conjures up of the brilliant city in that brilliant age. About her book there is nothing of the conventional history. It is one continuous pageant of magnificence and glamour. With her we are introduced to the balls, the assemblies, the theatres, and all the gay pleasure resorts. We mix with the fine society of the place, meet wits, politicians, soldiers, and men of letters, and with Lady Huntingdon enter into discussions on the Church of England and the Methodists. About whatever she writes, Miss Sitwell always treats it in the same spirit of romantic enjoyment.

From these remarks it might seem that the book was a mere series of brilliant pictures, flung together haphazard, and characterised by a

lack of unity; and up to a point this is so. But there is something of a unifying element in the fascinating, attractive figure of Beau Nash, splendid in youth and pathetic in old age, which hovers behind every scene. He passes in and out of these pages, giving the "tone" to everything with which he is associated. The book opens with his advent in the city; it closes with his death at the age of eighty eight.

One sometimes wonders whether Miss Sitwell, carried away by enthusiasm and a very vivid imagination, is not inclined to over-romanticize her subject. Of course, Bath had its life of show and brilliance, but there was assuredly another and a quieter aspect to it, and that side Miss Sitwell entirely ignores. It is just the same when she is dealing with the earlier history of the place. To enhance the attractiveness of the city in the eighteenth century, she paints it in the blackest colours possible in the seventeenth. It was, she declares, dismal, dirty, and insanitary. The one writer from whom she takes these facts had an ulterior motive in making the picture as dark as he could. The more reliable authorities are of a different opinion.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

## SCHULHAUSGABEN.

### Westermann-Texte.

Herausgegeben von H. Strohmeyer u. R. Dinkler.

Georg Westermann, Braunschweig, Berlin, Hamburg.

Englische Reihe.

6. R. Dinkler, *Stories from Early English History*. Pr. M. 1,—.
34. W. Lühr, *English Pioneers Abroad*. Pr. M. 1,20.
23. R. Dinkler, *Stories of Hiawatha*. Pr. M. 0,80.
28. W. Schmidt, John Ruskin, *The King of the Golden River*. Pr. M. 0,80.
24. H. Neunkirchen, *The Rhine in English and American Literature*. Pr. M. 1,30.
7. G. Hagemann, *Modern Empire Problems*. Pr. M. 1,30.
12. K. Schwedtke, *Selected English Essays of the Nineteenth Century*. Pr. M. 1,—.
17. K. Achtnich, *English Family Life — Past and Present*. Pr. M. 1,20.
20. R. Günther u. Th. Clasen, *The Great Victorian Novelists*. Pr. M. 1,20.
25. H. M. Schultze, Walter Scott, *The Lady of the Lake*. Pr. M. 1,40.
26. F. Weyel, Walter Scott, *Ivanhoe*. Pr. M. 1,50.
29. R. Salewsky, J. F. Cooper, *Leather-Stocking Tales*. Pr. M. 1,20.
30. O. Scheunemann, L. M. Alcott, *An Old-Fashioned Girl*. Pr. M. 1,20.
33. J. Tiedemann, *First English Readings*. Pr. M. 0,80.
37. P. Wenzel, R. L. Stevenson, *Selections from his Works*. Pr. M. 1,20.

43. E. Bayly, Shakespeare, *The Merchant of Venice*. Pr. M. 1,50.  
 44. E. Bayly, Shakespeare, *Julius Caesar*. Pr. M. 1,40.

Die Westermann-Texte stellen den neuesten Versuch dar, den Schülern unserer höheren Lehranstalten zu billigem Preise kulturkundliche Lese-stoffe unter starker Berücksichtigung auch der Gegenwart zugänglich zu machen. Die Texte umfassen durchschnittlich drei bis vier Bogen, können also in einem Halbjahr oder in noch kürzerer Zeit gelesen werden. Die Westermann-Texte bringen keine umfangreichen Einleitungen, knapp gehaltene Mitteilungen über Verfasser, Werk und die geistige Strömung der Zeit. Die Anmerkungen sind in deutscher Sprache abgefaßt und enthalten keine Übersetzungshilfen, auch keine Vokabeln; nur wenn unumgänglich nötig, sachliche Erklärungen. Die Texte entsprechen also den Richtlinien der preußischen Lehrpläne vollauf.

Nr. 6 ist mit zahlreichen Bildern ausgestattet, die teils von Hans van Voorthuyen gezeichnet sind, teils englische Originale sind. Nr. 17 gewährt einen lehrreichen Einblick in englisches Familienleben sehr verschieden gearteter Zeiten nach Pepys, Goldsmith, Sheila Kaye-Smith u. a.

Nr. 23 enthält Nacherzählungen von Longfellows Heldenepos, die zum Teil von einer englischen Schriftstellerin für das Bändchen geschrieben oder englischen Jugendschriften entnommen sind.

Nr. 24 ist in engem Anschluß an Neunkirchens Aufsatz in der Festschrift zum XX. Neuphilologentag Düsseldorf 1926 bearbeitet »Der Rhein bei englischen und amerikanischen Dichtern des 19. Jahrhunderts«. Das in Nr. 28 abgedruckte Märchen John Ruskins ist mit Recht der Schule zugänglich gemacht. Die Auswahl aus Coopers Leather-Stocking Tales (Nr. 29) ist sehr geschickt getroffen, unsterblich sind für unsere Knaben Chingachgook, die Große Schlange und der jugendliche Held Uncas, der letzte der Mohikaner. Als Lektüre für Anfänger eignet sich besonders Nr. 33, hübsche Erzählungen aus englischen Jugendschriften. Daß schließlich Stevenson (Nr. 37) und Dickens (Nr. 20), Walter Scott (Nr. 25 u. 26) und Shakespeare vertreten sind (Nr. 43 u. 44), ist für eine Sammlung selbstverständlich, die ein Bild englischen Kulturlebens in verschiedenen Jahrhunderten bieten will.

38. K. Achtnich, *Indian Life in English Fiction*. Pr. M. 1,40.  
 53. K. Schwedtke, *Modern English Life*. Pr. M. 1,30.  
 55. R. Salewsky, *Twice Twenty-eight Little Stories to tell*. Pr. M. 1,60.  
 57. A. Paul, *British Patriotism*. Famous Speeches of British Statesmen. Pr. M. 1,80.  
 67. E. Bayly, *Jane Austen*. A Selection from her Works. Pr. M. 1,50.  
 69. S. Haldy, *A Cockney's Childhood* from Charles Kingsley's "Alton Locke". Pr. M. 1,20.  
 70. J. Gelhard, J. A. Cramb, *Treitschke and Young Germany*. Lecture given at Queen's College, London, March 5th 1913. Pr. M. 1,—.  
 71. J. Gelhard, Allan Monkhouse, *The Grand Cham's Diamond*. A Play in one Act. Pr. M. 1,—.



72. A. Mock, *Modern India and Egypt*. Pr. M. 1,80.  
 76. H. Brück, *England* by Dean Inge. Pr. M. 1,—.  
 78. P. Wenzel, *English Naval Heroes*. Pr. M. 1,30.  
 79. F. Hummel, Charles Dickens, *The Pickwick-Papers* (Selected Chapters). Pr. M. 1,60.

Die vorliegenden 12 Bändchen bieten wieder viele anziehende Texte, die den deutschen Schülern hier zum erstenmal zugänglich gemacht werden. Die deutschen Anmerkungen am Schluß der Seite, sowie die ausführlichen Wörterbücher erleichtern das Verständnis der Texte, die so ausgewählt sind, daß für jede Stufe ein geeigneter Stoff vorhanden ist.

Das Bändchen 38 ist so eingeteilt, daß die Stücke 1—3 Religiös-Kultisches behandeln<sup>1)</sup>, 4—9 Ethnographisches, 10—13 englisch-indische Probleme, 14 läßt einen Einblick in die moderne indische Frauenbewegung tun.

In Nr. 53 sind besonders die Abschnitte *Parliament as a Profession* by J. A. Spender und *London after War* by Philip Gibbs lehrreich.

Nr. 55, die Auswahl kurzer Geschichten will möglichst jedem Schüler etwas bieten. Skizzen aus dem Leben der Menschen wechseln ab mit Tiergeschichten und Märchen, die in ein bis höchstens drei Stunden bewältigt werden können und Quartanern und Tertianern Freude bereiten werden<sup>2)</sup>.

Nr. 57 ist für die oberen Stufen bestimmt. Das Bändchen bringt bedeutende Reden von Burke, Pitt, Macaulay, Palmerston, Gladstone, Bright, Curzon, Milner, Joseph Chamberlain, General Smuts und Lord Cecil.

Die Auswahl aus Jane Austens Werken (Nr. 67) bietet charakteristische Abschnitte aus '*Pride and Prejudice*', '*Emma*', '*Northanger Abbey*' und '*Persuasion*'.

Nr. 69 *A Cockney's Childhood* ist Kingsley's Tendenzroman *Alton Locke* entnommen, in dem der Arbeiterstand in den Städten geschildert wird, der, von Hunger und Elend getrieben, zu den Waffen greift. Die Schüler lernen hier eine der Hölle des "sweating-system" kennen, eines Systems, das dem Unternehmer erlaubte, seinen Arbeitern buchstäblich den letzten Tropfen Schweiß auszupressen.

Die in Nr. 70 zum erstenmal in Deutschland herausgegebene Vorlesung "Treitschke and Young Germany" ist die dritte der vier Vorlesungen, die A. C. Bradley nach Crambs Tode (Oktober 1913) unter dem Titel "England and Germany" herausgegeben hat. J. A. Cramb, Professor der Neueren Geschichte am Queen's College in London, erkannte vor allen anderen englischen Gelehrten die überragende Bedeutung Treitschkes für das deutsche Geistesleben. Obgleich seine scharfsinnigen Urteile zumeist objektiv und nie verletzend sind und von seinem redlichen Bemühen zeugen, deutsches Handeln zu verstehen, kam er immer

<sup>1)</sup> Besonders 2. *A Suttlee* ist geeignet, einen Begriff vom indischen Fanatismus zu geben.

<sup>2)</sup> So: *The Adventure on the Ice*, *Little Workers in the Mines*, *Australian Grasshoppers* u. a.

mehr zu der Erkenntnis, daß ein Zusammenstoß zwischen Deutschland und England zum mindesten sehr wahrscheinlich sei.

Nr. 71 *The Grand Cham's Diamond* kann in der deutschen Schule als Probe dienen für das leichte englische Bühnenstück der Gegenwart.

Die in die Sammlung Nr. 72 aufgenommenen Abschnitte sind dem 1926 veröffentlichten Buch "India" (London, Ernest Benn Ltd.) des langjährigen Berichterstatters der Times, Sir Valentine Chirol, entnommen, das sich von dem Pessimismus des Verfassers des "Lost Dominion" ebenso freihält wie von den ungeheuerlichen Einseitigkeiten des amerikanischen "Mother India", zweier auch in Deutschland bekannt gewordener Tendenzbücher.

Die Schüler der Oberstufe, die durch den Unterricht im Englischen und in der Geschichte bereits eine Einführung in die großen Fragen erhalten haben, die heute das englische Volk bewegen, sollen durch die in Nr. 76 abgedruckten Abschnitte erfahren, wie sich diese Dinge für einen Engländer selbst darstellen. Die Darstellung fordert oft zur Kritik heraus, wie denn auch William Ralph Inges, seit 1911 dean of St. Paul's in London, scharfe Kritik an den Zeitströmungen und Pessimismus in bezug auf Englands Zukunft ihm den Beinamen eines 'gloomy dean' eingebracht haben.

Nr. 78 enthält die den besten Schriftstellern entnommenen Biographien von Henry Hudson, Walter Raleigh, Francis Drake, Admiral Blake, James Cook und Horatio Nelson.

Nr. 79 bietet eine Auswahl aus Charles Dickens' 'Pickwick Papers', die die besten Kapitel enthält, wie II: . . . 'how Mr. Pickwick undertook to drive, and Mr. Winkle to ride, and how they both did it' u. a.

Die Westermann-Texte, die nach Inhalt und Form den 'Richtlinien' entsprechen, erfüllen voll und ganz, was wir Reformer seit 50 Jahren für den Unterricht in den neueren Sprachen auf den höheren Schulen erstreben.

21. *British Industry and Commerce. Present-day Conditions.* Herausgegeben von W. Braun. Pr. M. 1,—.
34. *England and Germany.* Von E. Hoffmann. Pr. M. 0,80.
48. *Scenes and Sketches of Modern English Life.* Herausgegeben von K. Achtnich. Pr. M. 2,—.
54. *Modern American Life and Thought.* I. Landscape, Language, Politics, Religion. Ausgewählt von R. Salewsky. Pr. M. 1,20.
63. Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde.* Ausgewählt und bearbeitet von H. M. Schultze. Pr. M. 1,40.
64. William Makepeace Thackeray, *Vanity Fair (Waterloo).* Herausgegeben von W. Effenberger. Pr. M. 1,30.
65. *Poems of Lord Byron.* Ausgewählt und herausgegeben von K. Windscheid. Pr. M. 1,10.
66. *Modern American Life and Thought.* II. Industry and Trade. Ausgewählt von R. Salewsky. Pr. M. 1,30.
68. Selections from 'People I have met' by E. C. Grenville-Murray. Bearbeitet von A. Storch. Pr. M. 1,30.

Der Hauptzweck von Nr. 21 ist die Weitung des Blicks durch die Beschäftigung mit den wirtschaftlichen, sozialen und politischen Problemen, die das Britische Reich wegen seiner Zusammensetzung, seiner Geschichte und des Charakters seiner Bewohner in weiterem Ausmaße bietet als irgendein anderes Volk.

In Nr. 34 sind besonders die Kapitel 'Origins of the Antagonism between Germany and England' von J. A. Cramb und 'Universities and National Life' von Lord Haldane für den Unterricht wertvoll.

Die Auswahl aus dem englischen Schrifttum der letzten fünfzig Jahre, die Nr. 48 bietet, ist kein systematisches kulturkundliches Lesebuch, sondern eine historisch angeordnete Sammlung von Skizzen zur Veranschaulichung englischen Lebens seit etwa 1870. Es sind fast nur Proben aus den Werken literarisch bedeutender oder wenigstens viel gelesener Schriftsteller ausgewählt worden, deren Eigenart gleichzeitig dadurch veranschaulicht werden soll.

Nr. 54 und 66 bieten Abschnitte aus den Werken und Ansprachen bedeutender Männer, die im politischen und werktätigen Leben der Gegenwart eine hervorragende Rolle spielen, so Theodore Roosevelt, *Citizenship* (from an Address, 1903), *The Navy* (from a Message, 1901), *Methodism* (from an Address, 1903), Woodrow Wilson, *American Neutrality* (An Appeal 1914), *The German Submarine Warfare* (from War Address, 1917), Henry Ford, *The Workmen of Ford's Factories* und *Repetitive Labour* (from My Life and Work) und viele andere.

In Nr. 63 bringt die Sammlung Stevensons besten Roman 'The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886)', in dem er sich das alte Faustproblem der zwei Seelen in der menschlichen Brust plastisch auswirken läßt.

Nr. 64 bietet eine Auswahl aus Thackerays berühmtem Roman 'Vanity Fair, a Novel without a Hero'. Abgedruckt ist der Schluß des ersten reizvolleren Teils. Im Mittelpunkt stehen die Ereignisse von Waterloo. Die Skizze will neben der Bekanntschaft mit Thackeray ein Bild englischer Geschichte, Sitte und Kultur zu einer für die Gestaltung des Weltbildes wichtigen Epoche bringen.

Käthe Windscheid hat eine vorzügliche Auswahl aus Lord Byrons Dichtungen getroffen — *Hebrew Melodies*, *From Eastern Tales*, *Domestic Pieces*, *Childe Harold's Pilgrimage*, *Don Juan* und *Prometheus* —, die seine zwiespältige und unharmonische Natur, aber auch die geniale Kraft seiner Schöpfungen offenbaren (Nr. 65).

In Nr. 68 sind acht Skizzen aus den Werken von Eustace Clare Grenville-Murray, dem natürlichen Sohn des Herzogs von Buckingham, abgedruckt: *The Old Maid*, *The Rich Widow*, *The Promising Son*, *The Favourite Daughter*, *Le Nouveau Riche*, *The Retired Colonel*, *The Doctor* und *The Squire*. Sie alle beweisen, wie des Schriftstellers Beziehungen zu allen Kreisen der vornehmen englischen Gesellschaft ihn instand setzten, deren gute und schwache Seiten zu beobachten, was er auch mit offenen Augen tat. *Queen's Messenger* und *Sidelights on English Society* beweisen seine feine Beobachtungsgabe am besten.

Kurze Einleitungen geben Auskunft über das Leben der Verfasser und die Stellung der meist in Auswahl abgedruckten Werke in der Literatur. Die Vorbereitung wird durch Noten am Fuße der Seiten und das angefügte Wörterbuch erleichtert. Die Sammlung erfüllt die Forderungen der neuen Lehrpläne nach kulturkundlichem Unterricht in jeder Weise.

31. Emerson, *Representative Men* (Shakespeare-Goethe). Bearbeitet von W. Preusler. Pr. M. 1,—.
42. Daniel Defoe, *The Life and surprising Adventures of Robinson Crusoe*. Bearbeitet von W. Rein. Pr. M. 1,—.
51. *The Gentleman in the Making*. Sidelights on Seventeenth Century England. Bearbeitet von F. Gottlöber. Pr. M. 1,20.
52. Archibald Marshall, *Oakfield House*. Bearbeitet von L. Zimmermann. Pr. M. 1,—.

Die Auswahl aus Emersons berühmtem Werk 'Shakespeare; Or, The Poet' und Goethe; 'Or, The Writer' ist eine passende Lektüre für die Schüler der oberen Klassen der höheren Schulen, denen hier das Wesen und Wirken der beiden größten Geister beider Nationen in glänzender Darstellung geschildert wird. Die zahlreichen literarischen Persönlichkeiten, die Emerson heranzieht, sind in den Fußnoten kurz charakterisiert.

Die hier gebotene Auswahl aus Robinson Crusoe folgt dem Urtext. Die Kürzung des Textes bezieht sich auf Inhalt und sprachliche Darbietung. Da in einer Auswahl einer Jugendlektüre der Handlung in erster Linie ihr Recht werden muß, so sind nur die Höhepunkte der Handlung berücksichtigt. Um schon äußerlich die Gesamthandlung in lebendigen, spannenden Einzelbildern darzubieten, sind Überschriften für die einzelnen Abschnitte gewählt, die im Urtext fehlen. In der Einführung (Nr. 51) charakterisiert der Herausgeber den Begriff 'Gentleman' in der sozialen und moralischen Bewertung. Diese Doppeldeutigkeit des Wortes wird dann durch zwanzig gut gewählte Abschnitte aus den Werken der bedeutendsten Schriftsteller des 16. bis 18. Jahrhunderts erläutert, wie Saintsbury, Ward, Bacon, Macaulay, Robert Burton, Thomas Dekker, Samuel Butler, Locke, Defoe u. a.

'Oakfield House' ist ein gutes Beispiel für die Vormachtstellung der Kurzgeschichte, die Lesern beiderlei Geschlechts in Tageszeitungen und Magazinen für billiges Geld einen guten Lesestoff bietet. Die hier abgedruckte Erzählung ist der Sammlung 'The Best Short Stories of 1924, edited by Edward J. O'Brien and John Cournos, London, Jonathan Cape Ltd.' entnommen. Ihr Dichter, Archibald Marshall (geb. 1866 zu London), hat zum Hauptgegenstand seiner Dichtung das englische Landleben gemacht, das er vor allem im Familienroman gestaltet hat. In diesen Zusammenhang reiht sich auch unsere Kurzgeschichte ein; sie bietet einen romantisch-naturalistischen Beitrag zur Behandlung des Großstadtproblems.

32. *Ireland, Past-Present-Future*. Herausgegeben von U. Molsen. 68 S. Wörterbuch 28 S. Pr. M. 1,20.
35. *Shaftesbury*. A Selection from his Works. Herausgegeben von E. Hoffmann. 41 S. Wörterbuch 16 S. Pr. M. 0,80.



39. *Mahatma Gandhi*. A Selection from his Writings. Herausgegeben von Jutta Tiedemann. 74 S. Wörterbuch 24 S. Pr. M. 1,30.  
 56. Charles Dickens, *A Child's History of England*. Herausgegeben von H. Hüsches. 52 S. Wörterbuch 19 S. Pr. M. 1,—.  
 58. *American Patriotism*. Famous Speeches of American Statesmen. Bearbeitet von A. Paul. 78 S. Wörterbuch 27 S. Pr. M. 1,40.  
 60. Jack London, *White Fang*. Bearbeitet von W. Braun. 50 S. Wörterbuch 16 S. Pr. M. 0,90.

Die in Nr. 32 abgedruckten Texte sind sämtlich Werken entnommen, die in Irland selber erschienen sind, wie Butler (*Ireland's Golden Age*), Seumas MacManus (*The Repression of the Irish Race*), M. Hayden and G. A. Moonan (*The Plantation of Ulster*) u. a. Nur Nr. 9 Canon Sheehan (*Astraca and her Temple*) und Nr. 10 C. J. B. Gaskoin (*From Sinn Féin to the Irish Free State*) machen eine Ausnahme.

Nr. 35 bringt drei inhaltlich sehr wertvolle Kapitel aus Shaftesburys Werken: *The Moralists*, a Philosophical Rhapsody, *Characteristics*, Treatise V: *The Moralist* (London, Grant Richards 1900), *A Letter concerning Enthusiasm* (Jb.)

Eigenartig sind die deutschen Schülern zum ersten Male zugänglich gemachten Briefe Mohandas Karamchad Gandhis (geb. 1869), des Weisen von Sabarmati, der seine Lehre von der allumfassenden Liebe in grenzenloser Hingabe lebt (Nr. 39). Nr. 56 bringt 6 Kapitel aus Dickens' bekanntem Werk, die die Zeit von 50 v. Chr. bis 1660 n. Chr. behandeln. — Sehr lehrreich sind die in Nr. 58 abgedruckten Reden: George Washington, *Farewell Address* (17. Sept. 1796); Daniel Webster, *First Bunker, Hill Oration* (17. Juni 1825); Abraham Lincoln, *Gettysburg Address* (19. Nov. 1863) und *Second Inaugural Address* (4. März 1865); Theodore Roosevelt *Address on National Duties* (2. Sept. 1901); Woodrow Wilson, *On 'The League of Nations'* (25. Jan. 1919); Charles E. Hughes, *Centenary Address on the 'Monroe Doctrine'*, (30. Nov. 1923). Der Grundsatz der Nichteinmischung in europäische Angelegenheiten ist im Weltkrieg durch Wilson durchbrochen worden; dagegen hat die bisherige Politik der Vereinigten Staaten um so stärker an der positiven Forderung 'Amerika für die Amerikaner' festgehalten.

Nr. 60 ist für jüngere Schüler bestimmt, die die Schicksale White Fangs, des Sprößlings einer Hündin und eines Wolfes, mit lebhaftem Interesse verfolgen werden.

Den beigegebenen Wörterbüchern hätte eine 'Erklärung der Aussprachezeichen' vorausgeschickt werden müssen. Sie entsprechen den Zeichen des Systems der Association phonétique internationale mit dem Unterschied, daß die Haupttonstelle nicht durch einen Akzent vor der betonten Silbe bezeichnet ist, sondern entweder gar nicht oder durch Fettdruck des Tonvokals, also: [dʒairciʃn] statt [dʒai'reiʃn] = gyration.

Die Westermann-Texte können wie die Lesehefte, Lesebogen und Ergänzungshefte anderer Verlagsbuchhandlungen mit Vorteil zur Belegung des Unterrichts beitragen.

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

*The Journal of English Philology* (bisher *English Studies*) III 3 (Sept. 1934). Edited by Shizuka Saito. Fuzambo Publishing Company. Kanda, Tokyo.

Diese von Professor Shizuka Saito herausgegebene japanische Zeitschrift führte zunächst den Namen *English Studies*. Da dies leicht zu einer Verwechslung mit der holländischen Zeitschrift gleichen Namens führen konnte, wurde der Name seit September 1934 in *The Journal of English Philology* geändert.

Das Heft ist ein interessantes Zeugnis für den Fortschritt der englischen Philologie in Japan. Es enthält Übersetzungen von sprachwissenschaftlichen Aufsätzen einer Anzahl europäischer Forscher: Western, Aronstein, Kock, van der Laan, Bøgholm, Trnka, Martha Döll.

*Dialect Notes* 6, 3: A. W. Read, Noah Webster as a Euphemist. — Hans Kurath, Progress of the Linguistic Atlas. — An American Glossary: *Johnny — Longs and Shorts*.

*Janus*. Archives Internationales pour l'Histoire de la Médecine et la Géographie Médicale. 37, 325—353 (1933): Minkowski, Einordnung, Wesen und Aufgaben der Heilkunst in dem philosophisch-naturwissenschaftlichen System des Francis Bacon. Zur Erkenntnis der Beziehungen zwischen Medizin und Philosophie im 16. und 17. Jahrhundert.

J. H.

---

## MISZELLEN.

---

### EINE BERÜHMTE TABAKSDOSE.

In den Pfarren St. Margaret und St. John, Westminster, wurde im Anfang des 18. Jahrhunderts ein eigenartiges »Tabakkollegium« gegründet, das nicht seiner Mitglieder sondern seiner Tabaksdose halber Berühmtheit erlangte. Ein Mr. H. Monck kaufte 1713 auf dem Jahrmarkt eine Horndose für 4 Pence und, als er bald darauf bei der Gründung der »Vereinigung ehemaliger Armenräte« (Past Overseers' Society) anwesend war, schenkte er seine Dose her, damit sich die ungefähr 40 Mitglieder bei den jeden zweiten Donnerstag in der Swan Tavern stattfindenden Sitzungen ihrer bedienten.

Die Tabaksdose scheint von den Besitzern als eine Art Talisman angesehen worden zu sein. 1720 wurde sie mit einem silbernen Rand versehen und der Obhut des ältesten Armenrats anvertraut, der sie jedesmal zu den Versammlungen mitzubringen hatte. Im nächsten Vierteljahrhundert kamen noch fünf Silberstreifen hinzu, und kein Geringerer als Hogarth malte 1746 auf die Innenseite des Deckels ein Porträt des Herzogs von Cumberland. Da nun keine Stelle der alten Horndose ungeschmückt war, verfertigte man ein Gehäuse, in das sie hineinpaßte und verzierte dieses 1749 mit einer gravierten Silberplatte, die den eben geschlossenen Frieden von Aachen darstellte. Andere Verherrlichungen politischer oder sozialer Ereignisse kamen hinzu. Der Deckel trug von 1765 an die Devise: "*This box to be delivered to every succeeding set of Overseers, on penalty of Five Guineas.*" Trotz dieses hohen Strafgeldes behielt 1793 der älteste Armenrat die kostbare Dose. Drei Jahre zog sich der darob angestrengte Prozeß hin, bis endlich der Lord-Kanzler zugunsten des Kollegiums entschied. Natürlich mußte dieser Sieg auf einer neuen Dose, die die früheren umschloß, — bereits die vierte — verherrlicht werden. Der Deckel trug jetzt die Inschrift auf einer Silberplatte: "*The Lord Chancellor's Decree, Restore the Box to the Past Overseers' Society.*" Und auf dem Boden wurden die damaligen Mitglieder abkonterfeit, wie sie weintrinkend

um die Tabaksdose herumsitzen. Die interessantesten der 13 Silbergravierungen, die auf dieser Dose angebracht wurden, sind die Darstellungen der Schlachten am Nil und zu Trafalgar. Die nächste Dose brachte zur Hundertjahrfeier des Bestands des Kollegiums das Portrait Wellingtons, die Darstellungen der sechsten sind vielfach Ereignissen aus dem Leben der Königin Viktoria gewidmet, die 1860 mit dem Prinzgemahl die Kuriosität besichtigte. Manche Silberplatten zeigen auch statt bildlichen Schmucks eine Art Chronik der Zeitereignisse. Die siebente Dose wurde aus einem Stück Eichenholz gemacht, das einst das Dach von Westminsterhall stützte. Sie ist fast einen Meter hoch und trägt an der Spitze eine Statuette der Königin Viktoria. Alle Dosen zusammen wiegen 200 Pfund und sind mit 200 Silberplatten mit Darstellungen und Inschriften geziert.

Auch Nachahmungen der sonderbaren Sitte finden sich. Die Court of Burgesses von Westminster ließ sich aus einem Eichbalken von Westminsterhall eine Schnupftabaksdose machen, die einen silberverzierten Marschallstab zur Erinnerung an die Krönung Georgs IV. trägt und die Pfarre St. Martin's, die ihre Zusammenkünfte in der Ship's Tavern, Greenwich, abhielt, erhielt 1809 eine Dose geschenkt. Diese befindet sich aber jetzt in Westminster, so daß die Gesellschaft, der sie gehörte, nicht mehr zu bestehen scheint. Die Past Overseers' Society dagegen hält noch ihre regelmäßigen Zusammenkünfte um den Tisch ab, auf dem ihre kostbaren Dosen stehen.

W. Hone, Year Book of Daily Recreation 1825, Dec. 28th.

Description of the Westminster Tobacco Box, compiled by the Overseers' Society, 1887 (mit sehr schönen Abbildungen der Gravüren).

The Insignia and Plate of the Corporation of the City of Westminster with Description of the Westminster Tobaccobox 1931.

Wien.

Margarete Rösler.

#### BERICHTIGUNGEN.

1. Als ich im Jahre 1902 als Beitrag zur Festschrift für meinen verehrten Lehrer Jacob Schipper eine Untersuchung des in einer Neapler Hs. enthaltenen, von mir vor längerer Zeit kopierten Textes von Chaucers *Griseldis* einsandte, hatte ich übersehen, daß bereits lange vor mir Mitteilungen über diesen Codex von D(avid) L(aing) in den von Thomas Wright und James Halliwell herausgegebenen *Reliquiae Antiquae* (1841), dieser Fundgrube für Altertumskunde, (S. 58—70) veröffentlicht waren. — Laing berichtet dort, daß schon Sir W. Scott bei seinem Aufenthalt in Neapel im Jahre 1832 eine Abschrift der in diesem Ms. enthaltenen megl. Romanzen, und zwar von einem italienischen Schreiber, anfertigen ließ, die damals in der Bibliothek zu Abboteford in zwei Bänden aufbewahrt wurde.



Doch als Laing sich 1840 in Neapel aufhielt, war auch er begierig, diesen einzigen in der dortigen kgl. Bibliothek vorhandenen Band in älterer englischer Sprache kennenzulernen, aus dem er etliche Proben entnahm, die in der Rel. Antiq., l. c., abgedruckt sind, fand jedoch, daß diese Texte, da sie einer späteren Zeit (Datum 1457) angehören, von keiner besonderen Wichtigkeit seien.

Als ich mich Anfang 1878 auf kurzen Besuch nach Neapel begab, war ich von Prof. Monaci in Rom auf diese Hs. aufmerksam gemacht worden, die, wie er glaubte, so gut wie unbekannt sei. In jugendlichem Eifer stürzte ich mich sogleich auf diesen vermeintlich so wertvollen Codex. Da aber dort alle Hilfsmittel fehlten, um mich über die Bedeutung der darin enthaltenen Stücke zu unterrichten, bat ich telegraphisch Kölbing in Breslau um Auskunft, der mir hierauf bereitwilligst auf demselben Wege kurzen Bescheid gab. Darnach waren Abschriften von *Boris*, *Alexius*, *Libiaus Disconius* bereits vorhanden, doch *Isumbras*, *Rezepte* und *Griseldis* noch unbenutzt. Ich begann sogleich mein Werk, ließ jedoch die *Rezepte* als weniger interessant für mich beiseite und glaubte besonders in der *Griseldis*, da Überschrift und die Anfangsstrophen fehlten, eine noch unbekannte Fassung dieser Sage entdeckt zu haben. Welche Enttäuschung, als ich alsbald erkannte, daß ich mit dem Kopieren einer minderwertigen Hs. von Chaucers *Clerks Tale*, die mir zugemessene knappe Zeit verbracht und u. a. darob den Besuch Capris und des Vesuvs versäumt hatte!

So ließ ich mein scheinbar vergebliches Werk jahrelang liegen, bis ich bei der eingehenden Untersuchung des Verhältnisses sämtlicher Hss. der *Canterbury Tales* ersah, daß auch das Neapler Fragment nicht ohne Wert sei, den ich in dem erwähnten Beitrag darzulegen suchte. Hierauf kam ich nochmals in meiner 'Introduction zu den *Specimens of all the Accessible unprinted Manuscripts of the Canterbury Tales*' (Parts VI, VII and VIII), als Part IX., Chaucer Society, 1899—1902, zurück, nachdem mein Text nebst 5 andern in jenem Part VI vollständig abgedruckt worden war.

Jetzt erst, als ich die *Reliquiae Antiquae* zu einem andern Zweck wieder zur Hand nahm, entdeckte ich mein Versäumnis, und hole im Folgenden den Vergleich von Laings Text mit dem meinen nach. Da L. sich auf die Wiedergabe einzelner Strophen beschränkt, ist die Zahl seiner Abweichungen von den meinen auffällig groß. Es ist wohl möglich, daß ich mich hin und wieder verlesen habe, aber in den meisten Fällen dürften seine Lesarten die irrigen sein, was auch, wie Kölbing, *Est. I 122*, bezüglich des *Lybeaus disconius* angibt, dort zutrifft.

Ich bemerke nur noch der Vollständigkeit halber, daß ich meine Abschrift des *Isumbras* später Zupitza überließ, nach dessen Tode sie in die Hände Schleichs überging, der diese Dichtung dann in der *Palaestra* 15 herausgab.

Hier eine Liste jener, meist allerdings nur unbedeutender Abweichungen: V. 96. Ms. *zowre* — Laing *youre*. 97. *petous* — *peteous*. 197. *fer* fehlt bei L. 449. *Ther* — *Thar*. 615. *onely*, *countre* — *only*, *country*. 616. *thonkid* — *thonke*. 785. *Amonge* — *Amoge*. 786. *markis* — *Mark[i]s*. 1172. *whos* — *whose*. 1174. *sey* — *say*. 1184. *lat* — *let*, desgl.

1185. 1189. *elkon* — *ekko*. 1192. *generaile* — *gouvernaile*. 1194. *nougt* — *nought*. *comune* (korr.) — *comonine*. 1198. *slendre* — *sclendiris*. 1199. *ynde* — *Inde*. 1200. *y yow* — *I zow*. 1201. *nouzt* — *nought*; *dredith* — *dredeth*. 1202. *thouze* — *thoghe*. 1204. *perische* — *peirsche*. 1205. *jolouzy* — *jelousy*; *synde*(?) — *bynde*. 1206. *pu* — *thu*; *make* — *mak*; *dothe* — *doth*. 1211. *lizte* — *lighte*; *leve* — *lefe*. 1214. *oure ost* — *owre oft*; *bonus* — *bonis*. 1217. *is* fehlt bei L. Schlußstrophe: *zowre* — *zoure*; *armure* — *armoure*.

2. Im Heft 1 dieses Bandes, S. 53, Zl. 23, bitte ich den ungenauen Ausdruck dahin zu verbessern, daß nicht das *Somnium Scipionis* selbst, sondern andere Abschnitte von Ciceros Schrift *De Republica* verloren waren, von der einige Fragmente erst in neuerer Zeit entdeckt worden sind.

Zehlendorf.

J. Koch†.

### KLEINE MITTEILUNGEN.

Geheimer Hofrat Prof. Dr. Max Förster in München wird im Jahre 1934/35 als Gastprofessor an der Yale University zu New Haven, Conn., Vorlesungen halten.

In Marburg habilitierte sich Dr. Harro de Wet Jensen als Privatdozent für englische Philologie.

In Hannover-Waldhausen starb im Alter von 90 Jahren Professor Adolf Ey, einer der Gründer des Allgemeinen deutschen Neuphilologenverbands. Er hatte am 18. Januar seinen 90. Geburtstag noch in voller Frische gefeiert.

Professor Dr. John Koch entschlief am 28. September 1934 in Berlin-Zehlendorf nach langem Leiden im 84. Lebensjahr. In ihm verliert die deutsche Anglistik einen der besten Kenner Chaucers und der mittelenglischen Literatur, und die »Englischen Studien« betrauern in ihm einen ihrer ältesten und treuesten Mitarbeiter, der bis zuletzt unermüdlich forschend tätig war. Es ist uns ein befriedigendes Gefühl, daß wir durch Abdruck der zweiten Auflage seiner Übersetzung von Chaucers Kleineren Dichtungen im vorigen Heft dieser Zeitschrift dem trefflichen Manne noch eine letzte Freude machen konnten. John Koch war einer jener seltenen, idealen Vertreter des deutschen Mittelschullehrerstandes, die mit erfolgreicher Betätigung im Schuldienst selbständige wissenschaftliche Forschungsarbeit verbinden. Seine Tätigkeit als Verfasser englischer Lehrbücher für den Unterricht und als Forscher auf dem Gebiet der Chaucer-Kunde verdient in gleichem Maße höchste Anerkennung.

Professor Dr. Ernst Regel in Halle, der bekannte Herausgeber der englischen Lehrbücher von Gesenius-Regel, und Bearbeiter von Schulausgaben englischer Schriftsteller, ist im Alter von 83 Jahren gestorben.

Vom 27.–30. Oktober 1934 findet in Trier die Allgemeine Deutsche Philologenversammlung statt.

## BEOWULF, 1107 AND 2577: HOARDS, SWORDS, AND SHIELDS.



At the time of the description of the funeral arrangements for Hnaef and Finning, *Beowulf* (ll. 1107—1108) reads as follows:

Aþ wæs geæfned, ond icge gold  
ahæfen of horde.<sup>1)</sup>

Again, in the midst of Beowulf's fight with the dragon (ll. 2575—2578), it reads:

Hond up abræd  
Geata dryhten, gryrefahne sloh  
incge-lafe, þæt sio ecg gewac . . .

Difficult words in these passages, *icge* and *incge* have been regarded as varying forms of the same word and have been connected with *Ing*. This view seems to me correct, parti-

---

<sup>1)</sup> I follow the Klaeber text, restoring the MS reading *aþ* to line 1107 a. *Aþ wæs geæfned* makes a neat transition from the exposition of the terms of the treaty or oath between Hengest and Finn to the description of Hnaef's funeral, saying in effect that when the treaty became operative the funeral of Hnaef was elaborately possible, even to the point of his being honored or dishonored with Finn's gold. *Beowulf* is full of between-the-line transitions. If the habit of drawing parallels, inherent in the complex system of variation throughout *Beowulf*, touches this passage, the suggestion would be that Finn's gold was cursed as events might prove. This gold may not have been lifted from its hoard to bribe Hengest into a treaty with. As a cause of dissension between Hnaef and Finn, it may have been raised to burn on the funeral pyre, like the dragon's treasure later. Even if it played no part in provoking dissension and were raised only with the intention of honoring Hnaef, since a dishonoring treaty was a condition to its being raised, since it came from non-Danish coffers, and since events surrounding it were certainly unpleasant, it might still be considered dishonoring. The use of *icge* makes me think that the gold was not part, for example, of Hildeburh's dowry, not Danish. But since this belief stands or falls with my reading of *icge*, for the present of course I am reasoning in circles.

cularly when one considers the facts that the passages are in different scribal hands<sup>1)</sup>, that Ing belongs in the background of the poem as *Ingwine* (ll. 1044, 1319) seems to testify, that there is the possibility of semantic and phonological folk-contamination between *ing* and *ecg*<sup>2)</sup>, and that when a god ceases to be worshipped, words deriving from his name are apt to become relatively unfixed in form. In fact, *icge* and *incge*, derived originally from Ing, can be, and have been, plausibly explained.

But though these words are first associated with, and then dissociated from, Ing, they are still to be translated. And it is notable that they are used to describe what was not very useful to Beowulf, gold from a hoard or a sword. The cursed treasure and the useless sword are significant motifs in *Beowulf*, especially when they are associated with the theme of Beowulf's strength, perhaps the most important ideational motif in the poem.

According to *Beowulf*, neither hoards nor swords in themselves are necessarily evil, though they are often useless or cursed. Though Sigemund's and Beowulf's hoards are conventionally guarded by dragons, though dragons are evil beasts in *Beowulf*, though the hoard-barn is likely to be hoary and, like its contents, *entisc* (ll. 887, 2717, 2774), though in general giants like *entas*<sup>3)</sup> are enemies of God (cf. ll. 110, 1686 ff.), and though hoarding is commonly reprehensible and the second

---

<sup>1)</sup> Because of *ecg* in l. 2577 b, purely for euphonic reasons the second scribe would not be apt to write *icge-lafe* in l. 2577 a.

<sup>2)</sup> A sword is a natural symbol for the phallic god Ing, and the symbol may have been confused with the thing. Confusion may even have been piled onto confusion owing to the fact that *ing* was a common sword-name suffix. Confusion, being itself a law, is not explainable by law. The influence of connotation and of sound-similarity in remoulding words is not often stressed because it is not easy to explain except in terms of feeling. I suppose there is no phonological necessity why the family-name Coolynge should have become Coolidge. Yet it did. And, however it may be explained phonologically, there is evidently a correspondence of sound between *ng* and *cg*, so that we have *porridge* and *porringer* and similar pairs. I find it thoroughly natural, therefore, to believe in a contamination of *ing* or *ecg* with the other, and am not surprised to find midway forms.

<sup>3)</sup> There are of course giants and giants. The author of *Beowulf* seems consistently to use *ent* or *entisc* to denote the "marvelous": the



hoard and its gold are specifically heathen (ll. 2216, 2776), treasure-hoards are usually wonderful. A king is no less naturally a *hordweard* (ll. 1047, 1852) than a dragon, and he may still be a good king; *eorlgestreonas* are hoard-worthy (l. 2245); Hroþgar's noble capital is the *hordburh*, and Sigemund gains glory winning a hoard (ll. 884 ff.). Similarly, swords are wonderful treasures, royal gifts, and the older, the more wonderful. They are also, like treasure, often very useful.

Yet though neither hoards nor swords in themselves are disparaged in *Beowulf*, it is amazing how often circumstances conspire to disparage them and how often they are described by distrusting words like *eotenisc* or *entisc*. Beside Beowulf's strength, they are almost invariably useless, and when they are in any way instrumental in dissipating it they are also cursed. Swords serve Beowulf well only on two occasions. Swimming with Breca he was able to kill all sorts of sea-beasts with his sword (ll. 557, 574—575), but significantly he was using his main strength in swimming. Again, he was able to kill Grendel's dam with a sword, but this marvelous,

---

*eorþreded* of the dragon (l. 2717), its contents (l. 2774), Ongenþeow's helmit (l. 2979), the sword found under the mere, the last being also *wundor-smitha geweorc* (l. 1680). He uses *eoten* and *eotenisc* to denote "monstrous": Grendel (l. 761), *eotenas ond ylfe ond orcneas, swylce gigantas* (ll. 112—113), *niceras nihtes* slain by Beowulf swimming (l. 421), monsters slain by Sigemund (l. 883), Ongenþeow's and Eanmund's old swords (ll. 2979, 2616), and the sword found under the mere (l. 1558). The *eoten*, with other giants, is specifically estranged from God (ll. 1558; 1690, 110). The Poet uses *gigant* to denote "titanic", in the sense of being extraordinary in size (l. 1560) or antagonistic to God (l. 113): Grendel's race (l. 1690), the sword found under the mere (l. 1562). Always connoting mammoth, of course, the giant-words meet on a common ground, and in one line (l. 2979) the Poet mentions Ongenþeow's *ealdsweord eotenisc, entiscne helm*. But I believe he uses the giant-words discriminatingly and that it is significant that Wiglaf's or Eanmund's sword, like Ongenþeow's, is called *eotenisc* (l. 2616) and that the sword found under the mere is "marvelous", "monstrous", and "titanic" (ll. 1679, 1558, 1563) according to the varying point of view or emphasis of description. And since the words meet, since "giants" are proscribed, since, for example, the dragon's *eorþreded* and its contents are not only "marvelous" but also "heathen" at the same time (ll. 2717, 2774, 2216, 2776), all the giant-words have a connotative barbarity. I propose *icge* and *incge* as less emphatic than *entisc*, the least emphatic of the triplet set noted above.

monstrous, titanic sword was specially provided<sup>1</sup>). Otherwise, though Beowulf talks conventionally of his good sword on occasion (l. 2499), swords do him no good, and he worries when he has to rely on one (ll. 2518—2522). The Poet insists that *Dæghrefne ne wæs ecg bona, ac him hildegrap bankus gebræc* (ll. 2506—2508; cf. l. 1446). Wiglaf's herald insists, and Wiglaf himself admits, that the dragon was killed by no sword (ll. 2905 ff.). Though a good sword, Hrunting fails Beowulf. In fact, his strength is so great that it shatters swords like Naegling and makes good use only of super-humanly large swords (ll. 2680, 1445 ff.). Important swords like Ongenþeow's, Wiglaf's, or the one found in the mere-cave, belonging to enemies of Geat or Dane, are *enta*, *eotena*, *giganta geweorc* (ll. 1679, 2979, 1558, 2616, 1562). Similarly,

---

<sup>1</sup>) Swords come to be, not symbolic, standing for a definable single idea, but ideational, being selected carefully to convey a particular feeling or impression, having connotative value. *An foran ealdegestreona*, Hrunting may share in its owner's dishonor. At any rate, Unferþ dare not use it, and though he knows it to be a good sword Beowulf too casts it aside when he fights Grendel's dam. One might expect Beowulf to kill this *merewif* with his *mundgripe*, but actually he kills her with a specially provided sword, the work of giants, a monstrous, marvelous, titanic sword, on the hilt of which the story of the flood is miraculously carved, a sword carefully hidden by the Grendel brood, evidently the weapon designed to destroy them. Significantly, then, God shows Beowulf the weapon and significantly also the hilt does not melt: the Grendelish blood alone evidently could destroy the blade intended to destroy the Grendelish brood. Similarly, the sword which Wiglaf uses against the dragon is connotatively significant, had been Eanmund's, and like Ongenþeow's arms was the work of giants, a monstrous sword, in the history of which, as when Onela rewarded Weohstan with it for killing Onela's own nephew, treachery of a sort had played a part. When one considers the possibility that Beowulf in his strength represents Geatland in unity where the dragon represents it in its disintegration through factional disturbances, when one considers also the treachery of Beowulf's followers at the time of the dragon-battle and ominous references to the probability of Swedish attacks after Beowulf's death, the selection of this sword seems apt. And, too, the insistence of Wiglaf's herald that the dragon was killed by no sword (l. 2905) seems plausible, though certainly Wiglaf's thrust had been deadly and though probably Swedish aid helped to quell whatever internal troubles there may have been in Geatland after Heardred's death. If one follows it closely, in short, the story of Wiglaf's sword seems to add to the general impression that everything concerning the dragon was insidious, even its death.

hoards prove valuable only in a secondary manner, when Hroþgar settles Ecgþeow's feud, rewards the Geats or his own Danes, or when great treasure magnifies the glory of Sigemund, Beowulf, Hroþgar, or others. Somehow hoards tend to partake of the evil character of their original or present owner, of their evil dragon-guard, or of evil events of which they are, often causally, a part. And the danger of hoarding wealth is a common ideational motif in the poem.

In short, there seems to be a predisposition in *Beowulf* to regard hoards and swords, because of their age or richness or association with kings and heroes, as wonderful and treasureable. But because they may provoke disaster, or fail to relieve it, or because they partake of their owners' characters or originate in heathen times, they are also regarded with some suspicion as heathen or barbaric or monstrous. They are secondary goods. Beowulf's strength, certainly, is a much greater good for the Geats than the dragon's hoard. And just as Hnaef's honor may have been considered a much greater good for the Danes than Finn's Frisian gold, so Beowulf's strength avails against Grendel when even Danish gold is useless (ll. 166ff.). Since Beowulf's strength is God-sent and since its use, when it avails, is often said specifically to be favored by God; since Grendel is sent by God to punish the Danes and Beowulf to relieve them, according to the poem, and since Grendel's forays render Danish gold useless; since Beowulf himself suspects that the dragon's depredations are a punishment for the breaking of an old law and since the gaining of an *entisc*, cursed hoard dissipates Beowulf's god-given strength — for these reasons, one must conclude that *Beowulf's* author did not think of treasure as a primary good, but sometimes, in contrast to Beowulf's strength at least, as heathen. Similarly, when they fail Beowulf, in contrast to his strength, swords are apt to be, if not cursed, at least spelled, heathen, barbaric.

If, then, swords and hoards are commonly described in *Beowulf* as wonderful, ancient, marvelous, barbaric, and heathen, one would expect Finn's gold and Beowulf's sword to be described in the same way, especially since the gold does no one any apparent good and the sword does not guard

Beowulf's life. If so, it remains to be seen only if *icge* and *incge* can be supposed to have such connotation.

To describe a thing as heathen or barbarous is to suggest two planes of culture, one superseding the other, the description coming from the later stratum. Throughout *Beowulf*, the Scyldings and Hreplings are, so to speak, Christian. In Denmark, to be sure, there are heathen, among them perhaps part of Hroþgar's comitatus (ll. 179ff.). But the Hreplings in Geatland are peculiarly Christian, and the Scyldings in Denmark who earn God's favor and salvation from Grendel through Beowulf are also of the faith. Whatever menaces the welfare of Scylding or Hrepling, or whatever does not serve that welfare immediately, like hoards or swords runs the risk of being described as heathen or barbarous. Grendel and the dragon's hoard are specifically heathen (ll. 852, 986, 2216, 2276). Even though the opposing paganism is only sometimes associated with a Biblical devil, and more often with a native giant or monster, the conflict between "Christianity" and paganism is real and organic in *Beowulf*. And in its opposition to heterodoxy, Christianity provides the second of two planes of culture from which gold or swords belonging to the earlier plane might be described as barbaric or heathen though wonderful.

But even *Beowulf* at times makes clear that Christianity is an imposition upon history, and except to the extent that the worship of Ing may have been known by first hearers of *Beowulf* to have been one of the pagan religions opposing its introduction into Scandinavia, Christianity hardly vitalizes such words as *incge* or *icge*. Yet history may have provided an original cult-alignment in Denmark and Geatland whereby Beowulf's sword and Finn's gold could be regarded as heathen, with the suggestion that, being old, they were also marvelous. In a phallic cult, the Scylding and Hrepling, for example, may have inclined to emphasize the worship of a phallic god whose symbol was the shield, in contrast to another phallic god worshipped by others, and with emphasis earlier, in Scandinavia, Ing, the sword. If so, *Scyld*-friends would regard as ancient perhaps, marvelous perhaps, and barbaric or heathen perhaps, whatever belonged anciently to, or was presently favored by, *Ing*- or *Ecg*-friends.



I make this suggestion with a good deal of hesitation because beyond probability the evidence is scant and within probability the theory is perhaps too pat, fulfilling all the requirements of the situation too well, to be trusted. Yet in phallic cults, emphasis on the sort of thing implied by shield-worship is commonly later than that implied by fire- or sword-worship, and more easily displaced by Christianity<sup>1</sup>); so that one gets the two planes of culture. In *ing* and *ecg* one has ample occasion for a midway *icge* or *incge*, the folk-tendency toward dropping the *n* being stimulated perhaps by (1) mistaking the symbol for the god or reversing the process and by (2) losing a sense of the denotative and connotative power of *ing* after the introduction of Christianity.

*Beowulf* may preserve signs of a cult-war between shield-worshippers (Scyldings, Hreplings, and some of their allies) and sword-worshippers (including factions in Denmark and presumably Geatland), vestiges of which are in such proper names as *Scyld*, *Ecgwela*, *Ecglaf*, *Ecgþeow*, and *Ingwine*, the conditions of which may have been analogous to the superficial conflict between Christianity and paganism, and the consequences of which may have been the association of ancient, baleful, barbarous, mysterious, foreign, useless, spelled things with the name of *Ing* or with *ecg*, giving such words as *icge* and *incge* an expected content, suggestive of barbarity. When *Ing* ceased to be very denotative, particularly in England, words deriving therefrom would

---

<sup>1</sup>) Often symbolized by the upright *I*, *Ing* or *ecg*, the sword or stave, was an international phallic antithesis to the shield or *rond*, symbolized by *O*. Among phallic cults, the ideal was of course some variation or other upon  $\phi$ . But emphasis was bound to be placed upon one or the other element of  $\phi$ , and a Swift or a W. S. Gilbert might point out entertainingly how infinite in number and inevitable in fact sects were among phallic worshippers as the symbolism grew and emphases shifted. Since *I* and *O*, the sword and shield, are obvious phallic antitheses and since *Ing*-worship was certainly known in Scandinavia at the time of the Scyldings and Hreplings, *Scyld* is perhaps significant in the ancestry of the Half-Danes (vs. *Ingwine*). And since the worship of *Scyld* implies an idealization of woman, since therefore it usually involves a high degree of culture among the worshippers and a settled estate, the worship of the "shield" would doubtless be later than that of the "sword". *Beowulf*'s want of success with a sword may have had some original and very ultimate significance.

be apt to retain only their secondary meanings of "barbarous", "ancient", and "marvelous". From the general attitude in *Beowulf* toward hoards and swords, one would expect Finn's gold and Beowulf's ineffectual Naegling to be described precisely as ancient, marvelous, and heathen or barbarous.

In brief, then, *icge* and *incge* may be right words in right places, words analogous to our own "saturnine", "jovial", or "titanic", dissociated from the gods or supermen whose names were their originals. These words, consequently, should not yet be emended, but should be translated as "barbarous" or "heathen" with the connotation also of "ancient" and "marvelous". *Incge* or *icge* gold or swords are only less ancient, marvelous, and barbaric than *entisc* gold or swords.

The point comes to be finally, After all, what has Ing to do with Christ? or with Scyld<sup>1</sup>?

Baltimore, Maryland.

Arthur E. DuBois.

---

<sup>1</sup>) Whatever their origin, such words as *inca* (doubt, despair, question, complaint), *ingle* (a catamite), *ing* (a meadow), *ing* (patronymic suffix), *ing* (suffix in sword names), *igil* (urchin, hedgehog, porcupine), and others are doubtless associable because of their sound and their usage in esoteric symbolisms, and likely to contaminate each other. Although *ingefolca* (l. 142) has been plausibly translated as "native peoples" its context in *Exodus* suggests "barbarous peoples"; at any rate, *ingemen* (l. 190) and *incaþeoda* (l. 444), which I take to be in part variations upon *incge* or *icge*, refer definitely to Egyptians who menace Israelites of the true faith — powerful, rich, marvelous, fearful, barbarous, heathen Egyptians.

---

## ALTENGLISCHER MÖNCHSABERGLAUBE.

Nu wigliad stunte men menigfealde wigelunga  
mid micclum gedwyld æfter hæðenum gewunan.

Mit Recht haben sich die Erforscher der altenglischen Volkskunde stets mehr zu den Resten und Spuren einheimischen Glaubens und altgermanischer Sitte hingezogen gefühlt, als zu dem breiten Strom fremden, spätgriechisch-asiatischen Aberglaubens, der sich noch in angelsächsischer Zeit über das Land ergoß und bald viel echtes Volksgut verschüttete. Dennoch wird unsere Kenntnis und unser Verständnis der spätae. Mischkultur erst dann vollkommen sein, wenn eine Gesamtdarstellung auch dieser fremdländischen Einflüsse vorliegt; denn für das germanische Heidentum bei den Angelsachsen haben wir ja bereits zwei zusammenfassende Arbeiten<sup>1)</sup>. Keiner wohl ist zu dieser Aufgabe besser vorbereitet durch langjährige Studien und — leider weitverstreute — Publikationen als Max Förster. In der Hoffnung, daß er uns dies Buch schenken wird, seien ihm die folgenden Notizen und bisher ungedruckten Texte auf den Schreibtisch gelegt.

Eine Darstellung der Überfremdung Englands noch vor der Eroberung wird zeigen, wie zweifelhaft der kulturelle Wert der christlichen Mission war, und wie zweifelhaft das Christentum der Missionare. Der Eifer der Mönche brachte fremdes »Wissen« ins Land, von den »Wundern des Ostens«, von ägyptischen Tagen, Bedeutung der Träume, Schicksal der Neugeborenen, und vieles mehr. Aber schlimmer war, daß die Geistlichen selbst christlichen Glauben und heidnischen Aberglauben oft nicht trennen konnten, daß sie sogar in ihre sakralen Bücher abergläubische Formeln und Regeln schrieben, daß sie in ihren Kirchenkalender gleich am 1. Januar neben der Eintragung der Oktave des Herrn das *D* des *Dies*

---

<sup>1)</sup> A. Fischer, Aberglaube unter den Angelsachsen, Meiningen 1891. — E. A. Philippson, Germanisches Heidentum bei den Angelsachsen, Leipzig 1929.

*Aegyptiacus* malten<sup>1)</sup>. Volkskundliches im eigentlichen, strengen Sinn ist es gar nicht, dem wir auf der Spur sind, wenn wir aus der schriftlichen Tradition des 11. Jahrhunderts die andere, fremdländische Hemisphäre des altenglischen Heidentums rekonstruieren. Vielmehr war es Aberglaube der Geistlichen und Mönche, Kulturgut niederster Stufe, nicht Volksgut<sup>2)</sup>. Dies importierte Gut war gewiß in ae. Zeit noch nicht weit über die Mauern der Klöster hinausgedrungen, aber drinnen spielte es eine große Rolle. Vor allem die unzähligen Regeln, Vorschriften und Warnungen über den Aderlaß. Das Interesse der Geistlichen an den Aderlaßformeln war ganz praktisch, denn sie selbst ließen sich häufig zur Ader. In Ælfrics Brief an die Mönche von Eynsham, einem Auszug aus Æthelwolds *Regularis Concordia*, heißt es, die Mönche mußten bei den kanonischen Stunden stehen, außer den Kranken und denen, die zur Ader gelassen sind<sup>3)</sup>. Aber während der strenggläubige Abt nur den Gebrauch des Aderlasses anerkennt, haben die Mönche vielerlei Aberglauben damit verbunden, und das Aderlassen vom Einfluß des Mondes, des Hundssternes, der »ägyptischen Tage« usw. abhängig gemacht. Und diese Laienastrologie muß, wenn nicht gerade sanktioniert, so doch im allgemeinen geduldet worden sein von ihren Obern, bis zum Bischof hinauf. Sonst wäre es nicht möglich gewesen, so viele unorthodoxe Texte in die Handschriften einzutragen. Dunstans Reformbewegung, Ælfric voran, kämpfte gegen den Aberglauben an, und wenn dies leicht mißverständliche Wort

<sup>1)</sup> Trotz dem kirchlichen Verbot; vgl. *Decretum Gratiani*, causa XXVI, qu. 7, c. 16: *Dies Aegyptici et Januarii calendae non sunt observandae*.

<sup>2)</sup> Förster, *Herrigs Archiv* 120, 43f. spricht vom »gelehrten Aberglauben« der angelsächsischen Kleriker. Förster zählt diesen Aberglauben zur Volkskunde, indem er den historischen Maßstab anlegt und beweist, daß das Material viel älter ist als die angelsächsische Zeit, und daß er später wirklich bis in die Unterschicht des englischen Volkes absinkt. Sieht man aber auf das Phänomen, den historischen Moment, so wird wichtig, daß dieselbe Oberschicht der Geistlichen, »der damals Gebildeten«, zugleich Träger des neuen (christlichen) Kulturguts wie auch des gesunkenen (hellenistischen) Kulturguts war. Eben die wertende Unterscheidung zwischen Glaube und Aberglaube, die diesen Gebildeten abging, müssen wir dann machen, während Förster das Wort »Aberglaube« aus dem Spiel lassen will. Das ist nur ein Unterschied der Blickrichtung, nicht der Sache.

<sup>3)</sup> Vgl. M. Bateson, *English Historical Review* 9, 704.



»Aberglauben« hier gebraucht wird, so soll es etwa den Standpunkt Ælfrics kennzeichnen, oder überhaupt den christlichen, nicht den der modernen Naturwissenschaft.

### I. Aderlaß an den Hundstagen.

In den meisten angelsächsischen Kalendern findet sich zum 14. Juli der Eintrag *Dies caniculares hic incipiunt*, und zum 5. September *Dies caniculares finiuntur*<sup>1)</sup>. Das sind nicht etwa astronomische Angaben, sondern abergläubische Warnungen, wie der folgende Text lehrt. Er steht in Hs Cotton Vitellius E XVIII, fol. 15 a, und ist durch Brand stark verstümmelt und überhaupt sehr schwer leserlich. Das mag erklären, warum er bisher anscheinend übersehen wurde. Ich bemühe mich um Ergänzung der Lücken am Ende der Zeilen, wobei mir für die zweite Hälfte des Textes eine lateinische Parallele aus den Hss Cotton Titus D XXVI, fol. 4 b<sup>2)</sup> und Harley 3271, fol. 123 b—124 a zu Hilfe kommt.

Eahtatina nihtum ær hlafmæssan ganged se styrra up (se is gehaten) canes, þæt is se hāra steorra. (He) bið firenre gecynde and weallend(e. Hi beoð þurh?) þære sunnan hātu and þæs steorran to þam swiþe getwifalded(e [þæt hi scinað] swa swiðe on midde niht swa on midne dæg. And hira li(chaman weaxað) and swellað, and hwilon berstað; þæra daga beoð þreo and fi(tig þæt se steorra) biþ uppe; for þam byð æghwile man þe unhalre þe him (blod læte on þissum) dagum and hit sume heora feore negedigað. And nele n(an man æt nanre) tide þe riht cann in þa tid mannum blod lætan, and eallum criste(n)mannum on þa tid is blodlætincg forboden, eahtatin(a) nihtum (ær hlaf)mæssan and (fi)f and þrittig nihta ofer hlafmæssan. dagas dies . . . . eð . . . þa hwi(le) . . .

<sup>1)</sup> So in den Kalendern der Hss Cotton Vitellius E XVIII, Arundel 60, Trinity College Cambridge R 15. 32, Rouen Y 6 (Missale des Robert von Jumèges). Der Kalender in Hs Corpus Christi College Cambridge 9 hat nur das Anfangsdatum, die Hss British Museum Additional 37517 (Bosworth Psalter) und Oxford Bodley 579 (Leofric Missale) bieten das Anfangsdatum und zum 17. Juli den Eintrag *Ortus Caniculæ*, während Hs Durham Cathedral Hunter 100 alle drei Daten nennt. Hs Titus D XXVII gibt den 17. Juli und den 5. September. Hs CCC 422 schreibt zum 14. Juli *dies caniculares* mit ae. Glosse *hare dagas*, zum 5. September *her geendioð þa hare dagas*.

<sup>2)</sup> Gedruckt von De Gray Birch in seiner Beschreibung der Hs (Transactions of the Royal Society of Literature, Second Series, vol. XI, London 1878, Seite 474 f.), und nochmals in Liber Vitae, Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey, London 1892, S. 253.

## DE FLEBOTOMATIONE MENSIS AGUSTI

Incipiente ortu canis uel arcturi atque sirii stellae, quod tempus incipit a .XV. kalendas agusti usque in nona septembris, Et sunt dies numero .L.; Unde omnes qui in hoc tempore sanguinem detraxerunt insaniore redduntur, multos periculosa mors sectatur. De hoc autem ideo medici tacuerunt quia causam dierum istorum ignorauerunt, sed nos cunctis christianis interdicimus.

*FLEBOTOMITATIONE H; Quali tempora (lies: tempore) aperienda sit uena T || artucanis T, so druckt Birch || adque T || siri H; siria T || stella T || in ] fehlt T || in ] fehlt T || sanguine detraxerint T (Birch druckt detraxerunt) || sequitur T || Der letzte Satz nach T, da H verderbt: eo quod medici insciorum (dies Wort auf Rasur) causam tamen adtendentes rationem quia hoc cunctis interdicimus christianis. H || Am Rand: ignorantes H.*

Die Daten des ae. Textes stimmen mit den Angaben der zitierten ae. Kalender überein. Der Lammas Day liegt am 1. August, 18 Tage davor also der 14. Juli, und 35 Tage danach der 5. September. Dagegen hat der Lateintext etwas abweichende Zahlen; nach ihm beginnen die Hundstage erst am 18. Juli, aber da er nach alter Rechnungsweise Anfangs- und Enddatum mitrechnet, kommt er auf 50 Tage gegenüber den 53 Tagen des ae. Textes<sup>1)</sup>. Die Übersetzung *canis: se hāra steorra* wird gestützt durch die Glosse im Kalender der Hs CCC 422 *dies caniculares: hāre dagas*<sup>2)</sup> und durch das Glossar der Hs Harley 3376 (Wright-Wülker, Voc. 198, 34) *Canis, uel canicula, stella quae Sirius uocatur: se hāra steorra*.

Die Herstellung der zweiten und dritten Zeile im ae. Text ist mir unklar. Am besten scheint zu passen, wenn man das fehlende Subjekt in der dritten Zeile auf die kleineren Sterne des Sternbilds Canis Maior bezieht, oder aber auf alle Sterne: also eine naive Erklärung der im Herbst häufig zu beobachtenden Sternschnuppen? Der zweite Teil des ae. Textes ist verwandt mit dem Lateintext, welcher in der Harley-Hs

<sup>1)</sup> Dieselbe kürzere Spanne von nur 50 Tagen gibt auch ein anderer Lateintext über dieselbe Sache an, den ich unten Seite 340 drucke. Die Abweichung wird wohl durch die Kalendereinträge (siehe S. 331, Anm. 1) *Ortus Caniculae* zum 17. Juli erklärt: nach Rechnung der Lateintexte beginnen die Hundstage erst nach Aufgang des Sternes Sirius.

<sup>2)</sup> Siehe S. 331, Anm. 1. Toller vermutet im Supplement seines Wörterbuchs, die ae. Übersetzung sei durch Verwechslung von lat. *canis* und *cānus* entstanden.

von einem unwilligen, aufgeklärten Leser durch das auf Rasur geschriebene *insciurum*<sup>1)</sup> geändert und mit der lakonischen Randbemerkung *ignorantes* versehen wurde.

In beiden Hss des Lateintextes folgt eine weitere Vorschrift über den Aderlaß unter dem Titel *Quomodo (Quali tempore H) aperienda sit uena*. Man könnte also vermuten, daß die letzten Zeilen in Hs Vitellius, von denen sich kaum mehr etwas lesen läßt, eine ae. Übersetzung dieser weiteren Aderlaßvorschrift enthielten. Es werden darin dieselben ungünstigen Tage im Monat genannt (dazu aber noch drei günstige), die der unten Seite 341 gedruckte Text erwähnt. In der Harley-Hs ist das Wort *catarticum*, d. i. καθάρτικον (φάρμακον) 'Abführmittel', eigentlich 'Reinigungsmittel', durch *spiwdrenc* 'Brechmittel' glossiert<sup>2)</sup>.

Zur Sache vgl. Encyclopedia Britannica, 14. Aufl., IV, 743; A. Bouché-Leclercq, L'Astrologie Grecque, Paris 1899, p. 367; Hampson, Medii Aevi Kalendarium, London 1841, II, 73f.; Grotefend, Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, I, 86f.; Thorndike, A History of Magic and Experimental Science, New York 1929, 2 Bde. (siehe Index 'Dog Star'); Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens IV, 1931, 495—501 (s. v. 'Hundstage').

## II. Ein altenglisches Aderlaßlunar.

Max Förster<sup>3)</sup> hat ein lateinisch geschriebenes Aderlaßlunar, d. h. ein Verzeichnis der für den Aderlaß günstigen und ungünstigen Tage im Monat, in drei angelsächsischen Hss nachgewiesen, nämlich Tiberius A III, fol. 65 a, Titus D XXVI, fol. 6 a und Titus D XXVII, fol. 2 a. Weitere Abschriften des Lateintextes stehen im Leofric Missale (ed. Warren Seite 54), in Hs Arundel 60, fol. 1 a und in Hs CCCC 422, Seite 27. In der letztgenannten Hs ist dem Lateintext Zeile um Zeile die ae. Übertragung mitgegeben, und damit ist die volkssprachliche Fassung des Aderlaßlunars, die Förster vermißte, nachgewiesen.

<sup>1)</sup> Vielleicht stand ursprünglich *autentici* da, wie in dem unten S. 341 gedruckten Text.

<sup>2)</sup> Von Napier, Old English Glosses, Oxford 1900, ist die Hs nicht berücksichtigt worden.

<sup>3)</sup> Herrigs Archiv CXXIX (1912), S. 36f. Vgl. auch Pseudo-Beda, ed. Giles VI 351f.

Der Codex CCCC 422 besteht aus zwei ganz willkürlich zusammengebundenen Teilen, deren zweiter ein Meßbuch enthält, das unter dem Namen des "Red Book of Darley" bekannt ist. Dieser zweite Teil beginnt mit eben unserer Seite 27, die stark abgegriffen und verblaßt ist, da die Hs anscheinend eine Zeit lang ohne Einband oder Deckblatt verwandt wurde. Die rechte obere Ecke des Blattes ist ausgerissen. Ich drucke und ergänze den lateinischen und ae. Text nach CCCC 422 und verzeichne die Varianten von Arundel 60. Im Leofric Missale sind die Angaben stark vereinfacht, es schreibt für 18 Monatstage *bona est*, und für die übrigen 12 (nämlich den 5., 6., 8., 12., 15., 18., 21., 25., 26., 28. bis 30.) *mala est*.

Von der Überschrift ist nur noch das Wort *gimenett* leserlich.

|            |                                                                                |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Luna I     | Bona est. her hit is <god tīma.>                                               |
| Luna II    | Non est bona. nis hi(t her god tīma.)                                          |
| Luna III   | Ab hora <i>tertia</i> bona est. fr(am dære .III. tide.)                        |
| Luna IIII  | In matutina bona est. on <ærne mergen.>                                        |
| Luna V     | Non est bona. nis hit her god <tīma.>                                          |
| Luna VI    | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |
| Luna VII   | Omni die bona est. ealne dæg hit is gōd.                                       |
| Luna VIII  | De nona <i>usque</i> ad noctem bona est. fram none <sup>1)</sup> .             |
| Luna VIIII | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |
| Luna X     | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |
| Luna XI    | Non est bona. nis hit her god tīma.                                            |
| Luna XII   | Non est bona. nis <hit> her gōd tīma.                                          |
| Luna XIII  | A quinta ora bona est. fram dære .V. tidæ.                                     |
| Luna XIII  | Bona est. her hit is gōd tīma.                                                 |
| Luna XV    | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |
| Luna XVI   | Inutilis est. nis hit her nytwirdlic.                                          |
| Luna XVII  | Bona est. her hit is gōd tīma.                                                 |
| Luna XVIII | Non est bona. nis hit her god tīma.                                            |
| Luna XIX   | Melior est. her hit is betere.                                                 |
| Luna XX    | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |
| Luna XXI   | In matutina bona est. on ærne mergen.                                          |
| Luna XXII  | Ab ora .III. <sup>ta</sup> ad .VI. <sup>ta</sup> bona. fram underne oð middæg. |
| Luna XXIII | Ab ora quinta bona est. fram dære .V. tide.                                    |
| Luna XXIII | Bona est. Her hit is gōd tīma.                                                 |
| Luna XXV   | Non est bona. nis hit her gōd tīma.                                            |

<sup>1)</sup> Hier fehlt nichts in der Hs; vgl. den 13., 21., 22. und 23. Montag.



|             |                                          |
|-------------|------------------------------------------|
| Luna XXVI   | Bona est. her hit is god tima.           |
| Luna XXVII  | Tota die bona est. ealne dæg hit is gôd. |
| Luna XXVIII | Non est bona. nis hit her gôd tima.      |
| Luna XXVIII | Bona est. Her hit is gôd tima.           |
| Luna XXX    | Non est bona. nis hit her god tima.      |

Luna I. *Tota die bona est.* A(rundel) || XIII. *Ab hora .V. bona est.* A || XX. *Bona est.* A || XXII. *Ab hora .III. et .VI. bona est.* A || XXV. *Malum est.* A || XXVI. *Non est bona.* A || XXVIII. *Malum est.* A.

Es ist kein Zufall, daß gerade CCCC 422 die ae. Fassung des Aderlaßlunars enthält, denn der Komputus wie auch der Kalender dieser Hs sind selten reich an ae. geschriebenen Formeln und Glossen. Das meiste ist gedruckt in meinen »Studien zum altenglischen Computus« (Leipzig 1934), wo ich auch die enge Verwandtschaft zwischen den Hss Titus D XXVII, CCCC 422 und Arundel 60 beweise. Alle drei beginnen mit unserem Lunar, das sie dem sonst gewöhnlich zu Anfang stehenden Komputistentext *De singulis mensibus* voranstellen.

### III. Vierundzwanzig kritische Aderlaßtage.

Die ganze, verwirrende Fülle von Vorschriften und Warnungen über den Aderlaß bei den Angelsachsen tritt erst zutage, wenn man die lateinisch geschriebenen Texte berücksichtigt. Aber schon die viel weniger zahlreichen ae. Texte geben ein Bild von der religiösen Verwahrlosung in den Klöstern. Unser erster Text entstammt einem Psalter, der zweite einem Meßbuch! Der nunmehr folgende ist schon geraume Zeit aus zwei Hss bekannt, nämlich wiederum dem Vitellius-Psalter und der Hs Cotton Caligula A XV, die nach 1083 in Christ Church, Canterbury, geschrieben wurde<sup>1)</sup>. Nach Caligula wurde der Text gedruckt von Cockayne, Leechdoms III, 152—154, nach beiden Hss von Förster in der Klaeber-Festschrift, Seite 266—269<sup>2)</sup>. Außerdem gibt es aber noch eine dritte, bisher nicht verwertete Abschrift desselben Textes, in Hs Harley 3271, fol. 90b—91a, die wohl kurz

<sup>1)</sup> Vgl. meine »Studien zum altenglischen Computus«, S. 24, Anm. 69.

<sup>2)</sup> Förster, Die altenglischen Verzeichnisse von Glücks- und Unglückstagen, Klaeber-Festschrift S. 258—277. Versehentlich sagt Förster S. 262, sein Text No. II sei Leechdoms III 152—154 gedruckt, während er in Wirklichkeit dort auf S. 224 steht. An der von Förster genannten Stelle steht jedoch sein Text No. III (wie auch von ihm S. 266 angegeben), eben der, mit dem wir es hier zu tun haben.

nach 1032 geschrieben wurde. In Hs Harley sind (wider den Sinn) die Paragraphen III—V (beginnend: *We gesetton on foreweardan*) den ersten beiden vorangestellt; auch hat sie einen sechsten Absatz, der vor dem Genuß von Gänsefleisch warnt. Harley setzt als einzige von den drei Hss einen Titel, der über dem richtigen Anfang des Textes, also bei der Harley-Anordnung mitten im Text steht. Es folgt die Harley-Version mit den Varianten<sup>1)</sup> der anderen zwei Hss. Bloß graphische Varianten (Äbkürzungen, Ziffer oder Zahlwort, þ : ð) werden nicht aufgeführt.

### DE DIEBUS MALIS.

I. þa ealdan læcas gesettan on ledenbocun, þæt on ælcum monde beoð æfre twegen dagas: þe syndan swyde derigendlice ænigne drenc on to ðicgenne, odðe blod ðn to lætenne, forðan þe an tid is ðn ælcum þæra daga, gif man ænige æddran geopenað on  
 5 þære tide, þæt hit bið his lifleast, odðe langsum sar; þæs cunnode sum læce, let his horse blod on þære tide, *and* hit læg sona dead.

II. Nu synd hit þas dagas, swa swa us seicgaþ bec:

se forma dæg on martio, þæt is on hlydan monþe, *and* se feorþa dæg ærþam þe he fare aweg;

10 on þam oþran monþe, þe we apriles hatat, se tyopa dæg is dergendlic, *and* se endlyfta dæg ær his utgange;

eft is on þan monþe þe we maios hatet se þridda dæg dergendlic, *and* se seoueþa ær his ende.

On iunius se teoþa *and* ær his ende se fiteoþa.

15 On iulius se þreotteoða *and* ær his ende se teða.

On augustus se forma *and* ær his ende se oðer.

On september se ðridda *and* ær his ende se teoða.

On october eac se ðridda *and* ær his ende se teoða.

<sup>1)</sup> Diese Varianten entnehme ich im allgemeinen Försters Druck. Da aber Hs Vitellius durch Brand schwer beschädigt ist, und Förster nach Photographien druckte, die manches nicht oder nicht richtig erkennen ließen, hat die Kollation mit der Hs selbst einige Besserungen ergeben. Ich gebe diese nicht nur für den vorliegenden, sondern auch für die übrigen von Förster in der Klaeber-Festschrift gedruckten Texte: Förster S. 268, Textzeile 88 lies *secgað* statt *secgad*. — S. 269, 100 lies *gast* statt (*wisdom*?). — S. 273, Textzeile 2 lies *Find eft þry dagas be twelf monðum*. — Zeile 4 lies *m(on)num* statt *men*; -on- ging am Zeilenende verloren. — S. 274, 18 lies *Se-þe on þam*. — Zeile 20 lies *nytenum*? Hier bin ich nicht ganz sicher, aber *nytene* ist zu kurz. — Zeile 26 lies *ær fiftyne*. — S. 269, 91 ist *wisne* statt *þisne* zu lesen. Hs Caligula schreibt *wisne*, wie auch unsere Hs Harley. Der Fehler *þisne* findet sich schon bei Cockayne.

On nouember se fifta *and* ær his ende se þridða.

On december se twelfta *and* ær his ende se seāfanteoda. 20

On ianuarius se forma *and* ær his ende se seofoda.

On februaryus se feorda *and* ær his ende se ðridða.

III. We gesetton on foreweardan on þysre endebyrðnesse þone monaþ martius, þe menn hatat hlyda, forþan he is angin æfter rihtum getele ealles þæs geares, *and* se ælmihtiga god ðn þam monþe 25 gescop ealle gesceafta.

IV. Nu æft be þam monan is miclum to warnienne þæt mon on fyuer nihtan monan opþe on fif nihta men blod ne læte, swa swa us secgað bec, ærþan þe se mona *and* syu sæ beon anræde;

V. eac we gehyrdan seggan sumne wisne man þæt nan man 30 ne lyfode, þe him lete blod on ealra halgena mæssedæg, opþe gif he gewundad wære. Nis þis nan wigelung, ac wise men hit afundan þuruh þæne halgan wisdom, swa swa him gedihte godd;

VI. gyt her to eacan is to warnienne þæt man ne picge goseflæsc on þane æftemestan dæi hlydan monþes, ne on þæne 35 æftemestan dæg december monþes; goseflæsc byþ æfre unhalwende þam untruman, swa swa ma oþra metta, þe we ne magan her secggan.

#### Titel nur H.

I. læces C || gesetton C ledenbocum V; ledonbocum C || þa C || syndon CV || swide CV || ænigum menn drenc V || drenc to drincanne CV || ðn] fehlt CV || letanne V || forþam CV || on CV || þara C || þara C || tide CV || his] fehlt CV || cunnede C; cunnade V || læce *and* let CV.

II. syndon CV || swa swa hit her onsegað CV || þæt is se forma dæg on Martio, on Hlyðan monde V || he endað V; ær his ende C || oðrum CV || Aprelis C; Aprilis V || hatað CV || teoda C; teoþa V || derigendlic C; zerstört in V || ændlyfte C || dæg] fehlt C || utgange] ende C || On þam monde, þe we Maius hatað V; On Maius monde C || is derigendlic CV || seofoda C; seofeda V || Iunius monde CV || .X. dæg C; C fügt bei allen folgenden Monaten das Wort dæg nach der ersten Zahl ein, und schreibt durchweg Ziffer statt Zahlwort || Iulius monde C; C fügt bei allen folgenden Monaten das Wort monde nach dem Monatsnamen ein || teoda V || Agustus CV || eac] fehlt C || Die Zeile über den Oktober fehlt V || twelfta] .VII. C || seafanteoda H, über dem ersten a ein kleines o; .X. C; seofeda V || seofeda V.

III. Absatz III—VI steht in H vor Absatz I und II || foreweardan þissere C || þyssere V || hatað CV || forþam C || annginn C || forþan-æfter] zerstört in V || rihtan CV || on C || gescop C || and-gescop] zerstört V.

IV. eft C || mycclum C || Nu-warnienne] zerstört V || man CV || feower V || nihta ealðne monan CV || menn C; zerstört V || swa us

*bec seggað* C || *segað* HV; Förster druckt *segað* V || *ærþam* CV || *seo* CV || *beon anraðe*] zerstört V.

V. *eac*] *Ac* C || *eac we*] zerstört V || *gehyrdon* CV || *seggon* C || *secan* V || *wisne* CH] fehlt V; Förster druckt *þisne* C || *mann* CV || *mann* CV || *leofode* CV || *þe him*] zerstört V || *blod lete* CV || *-dæg* CV || *gewundod* CV || *wære—nan*] zerstört V || *wiglung* C; *wilung* V || *menn* CV || *afunden* C; *afundon* V || *þurh* CV || *þone* CV || *wisdom* CH] *gast* V; Förster druckt (*wisdom?*) V || *dihte god* V || *swa heom god ælmihtig gedichte* C.

VI. Absatz VI nur in H || *december man þe H.*

Für das Verhältnis der Hss bietet der vorliegende Text nur einen deutlichen Anhaltspunkt. Zum Monat Dezember gibt H den 17., C den 10. und V den 7. Tag vor Monatsende an. Die unten zitierte Lateinvorlage erweist die Richtigkeit von H. Also hatten CV wohl eine gemeinsame Vorlage, die an dieser Stelle schwer lesbar war. Auch sonst steht H in einigen Fällen gegen CV, aber ohne daß sich klare Schlüsse ziehen lassen. V läßt gegenüber CH das Wort *wisne* aus (Zeile 30) und ersetzt *wisdom* CH durch *gast* (Zeile 33). C, die jüngste Hs, hat die meisten Änderungen vorgenommen und hat einen weiteren Zahlenfehler (Zeile 20: .VII. statt .XII.). Anderwärts<sup>1)</sup> habe ich auf Grund einer größeren Zahl komputistischer Texte in den drei Hss nachgewiesen, daß CV näher zusammengehören, während H mit Hs CCCC 422 zusammensteht, obwohl alle zu derselben Überlieferungsgruppe gehören.

Als Quelle kommt in erster Linie eine Gruppe von kurzen lateinischen Texten über Unglückstage in Betracht, die mir in drei Niederschriften vorliegt<sup>2)</sup>. Diese Textgruppe besteht aus vier Teilen oder Absätzen: 1. Zwölf Hexameter über die zwei Unglückstage jedes Monats, mit beigegebener Prosaerklärung. Die Verse allein finden sich häufig in angel-

<sup>1)</sup> Studien zum altenglischen Computus, S. 68 ff.

<sup>2)</sup> Förster, a. a. O. S. 269 f. nennt und druckt als Quelle einen Absatz aus Pseudo-Bedas *De minutione sanguinis* (Giles VI 350 f.). Aber von den 24 Daten, die diese Schrift als Unglückstage nennt, stimmen nur 8 mit den Daten unseres ae. Textes überein. Unsere Quelle dagegen stimmt in allen 24 Daten zu dem ae. Text. Förster schrieb die Diskrepanz der Zahlen den mittelalterlichen Kopisten zu. Pseudo-Beda und unser Lateintext gehen zwar auf ein Original zurück, aber die großen Unterschiede in Daten und Anordnung müssen sich vor der Übersetzung ins Altenglische herausgebildet haben.



sächsischen Kalendern am Kopfe der einzelnen Kalenderseiten<sup>1)</sup>. 2. Text über die drei unglücklichen Montage, an denen besonders der Genuß von Gänsefleisch verboten ist. 3. Warnung vor Medizin und Aderlaß an den Hundstagen<sup>2)</sup>. 4. Aufzählung einer Reihe unglücklicher Mondalter, d. h. Monatstage<sup>3)</sup>.

Diese vier, an sich nicht zusammengehörigen Texte sind fortlaufend und als Ganzes abgeschrieben in Hs Titus D XXVII, fol. 22 a—23 a<sup>4)</sup>, und zweimal in Hs Harley 3271, nämlich fol. 120 b—121 a und fol. 122 a/b. Die zwei Abschriften in Hs Harley bezeichnen wir mit Ha bzw. Hb. In Ha ist als erster Abschnitt ursprünglich nur die Prosaerklärung der Kalenderverse geschrieben worden, die Verse selbst sind interlinear eingetragen mit der erläuternden Bemerkung *hoc ipsum metricè*. In Hb und T dagegen sind die zwölf Hexameter in Kapitalen in den Text geschrieben, und ihnen folgt die Prosaerklärung in Minuskeln. Die Abweichungen der drei Hss sind so gering und äußerlicher Art, daß der erste Absatz nach Hb ohne Berücksichtigung der Varianten gedruckt werden kann.

#### [1] UERSUS AD DIES AEGYPTIACOS INUENIENDAS.

IANI PRIMA DIES ET SEPTIMA FINE TIMETUR. In principio mensis ianuarii dies primus, hoc est kalendas ianuarii, et ante eius exitum dies septimus, hoc est VIII. kalendas februarii.

AST FEBRUI QUARTA EST PRECEDIT TERTIA FINEM. A principio mensis februarii dies quartus, hoc est II. nonas februarii, et ante eius exitum dies tertius, hoc est III. kalendas martii.

MARTIS PRIMA NECAT CUIUS SIC CUSPIDE QUARTA EST. In principio mensis martis dies primus, hoc est kalendas martii, et ante eius exitum dies quartus, hoc est V. kalendas aprilis.

APRELIS DECIMA EST UNDENO A FINE TIMETUR. A principio mensis aprilis dies decimus, hoc est III. idus aprilis, et ante eius exitum dies undecimus, hoc est XII. kalendas maii.

<sup>1)</sup> Birch druckt a. a. O. S. 475 f. zwei verschiedene Fassungen dieser Kalenderverse. Die erste, aus Hs Arundel 60, liegt unserem Text zugrunde; sie findet sich auch in Hs Durham Cathedral Hunter 100. Die zweite nimmt Birch aus den Hss Reg. 2 B VI und Arundel 157; er hält sie für die jüngere Form. Die Kalenderverse auch gedruckt von Grotefend, *Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit* (Hannover 1891) I 36.

<sup>2)</sup> Siehe Teil I dieses Aufsatzes.

<sup>3)</sup> Vgl. oben S. 333 und Förster, a. a. O. S. 270.

<sup>4)</sup> Vgl. Birch, a. a. O. S. 505.

TERTIUS EST MAIO LUPUS EST ET SEPTIMUS ANGUIS. A principio mensis maii dies tertius, hoc est V. nonas maii, et ante eius exitum dies septimus, hoc est VIII. kalendas iunii.

IUNIUS IN DECIMO QUINDENUM FINE SALUTAT. A principio mensis iunii dies decimus, hoc est III. idus iunii, et ante eius exitum dies quintus decimus, hoc est XVI. kalendas iulii.

TREDECIMUS IULII DECIMA INNUIT ANTE KALENDAS. A principio mensis iulii dies decimus tertius, hoc est III. idus iulii, et ante eius exitum dies decimus, hoc est XI. kalendas augusti.

AGUSTI NEPA PRIMA FUGAT DE FINE SECUNDA. In principio mensis augusti dies primus, id est kalendas augusti, et ante eius exitum dies secundus, hoc est III. kalendas septembris.

TERTIA SEPTEMBRIS UULPIS FERIT A PEDE DENAM. A principio mensis septembris dies tertius, hoc est III. nonas septembris, et ante eius exitum dies decimus, id est XI. kalendas octobris.

TERTIUS OCTOBRIS GLADIUS DECIMO ORDINE NEC TIT. A principio mensis octobris dies tertius, hoc est V. nonas, et ante eius exitum dies decimus, hoc est XI. kalendas nouembris.

QUINTA NOUEMBRIS ACUS UIX TERTIA MANSIT IN URNA. A principio mensis nouembris dies quintus, hoc est nonas nouembris, et ante eius exitum dies tertius, hoc est III. kalendas decembris.

DAT DUODENA COHORS SEPTEM INDE DECEMQUE DECEMBRI. A principio mensis decembris dies duodecimus, hoc est II. idus decembris, et ante eius exitum dies decimus septimus, hoc est XVIII. kalendas ianuarii.

[2] Super omnes hos sunt etiam isti obseruabiles: Ab initio<sup>a)</sup> mensis augusti<sup>b)</sup> dies primus lunae<sup>1)</sup>, insuper et de martio ac decembri nouissimi dies<sup>c)</sup> eiusdem feriae, in quibus et esus cuiuslibet anseris prohibetur.

[3] DE DIEBUS CANICULARIBUS<sup>d)</sup>. Est etiam istorum temporum obseruanda ratio, ne forte a quo piam<sup>e)</sup> eaedem<sup>f)</sup> suprascriptae medicinae<sup>g)</sup> incautius exerceantur, hoc est ab exortu caniculae, qui est a .XV. kalendas augusti<sup>b)</sup>, usque in nonas septembris, dies quingenta numero. Solet nanque id sepiissime contingere, ut in his flebotomati infirmitates non minuant, sed grauissimis doloribus augeant, adeo ut plerosque periculosa mors per haec subsequatur.

<sup>1)</sup> In Ha Glosse: *se forma monandæg*. Von Napier nicht gedruckt, vgl. oben S. 333, Anm. 2. Desgleichen fehlt bei Napier die Glosse auf fol. 121 b der Hs: *insolentia: forwenednes*, die sonst nur noch einmal belegt ist (vgl. Herrigs Archiv LXXIX, S. 89).

[4] Sunt etiam hae lunationes summa cum diligentia adtendendae, ne in eis suprascriptae causae exerceantur; id est quarta quintaque luna, necne decima ac<sup>b)</sup> quintadecima<sup>b)</sup>, uigessima quoque, necnon uigessima quinta tricessimaeque. Autenticorum in his medicorum cohibentur diuersorum potionum dictione seu flebotomatum usus adhibendi<sup>1)</sup>).

a) *A principio* Hb      b) *agusti* Hb      c) s. *dies* steht über *nouis-*  
*simi* in Ha; *decembre dies nouissimi* Hb      d) Titel nur Hb      e) lies  
*piamina? pigmenta?*      f) *heaedem* T      g) *cause uel medicine* T  
h) fehlt Hb      i) *adhibenda* T

Der angelsächsische Übersetzer, oder vielmehr Bearbeiter, dieses Lateintextes übernahm den ersten Absatz (sein Absatz II), den zweiten (sein Absatz VI)<sup>2)</sup> und den vierten (sein Absatz IV). Der Schlußsatz des Lateinischen mag ihn zu seiner Einleitung angeregt haben, wobei die *autentici medici* zu den *ealdan læcas* wurden, die vor Aderlass und Heiltrank an gewissen Tagen warnen. Der Angelsachse bezieht sich dreimal (Zeile 1, 7 und 29) auf eine (lateinische) Buchvorlage, die hiermit gefunden wäre.

Aber damit ist der ae. Text, so wie er vorliegt, noch nicht völlig erklärt, denn er hat gegenüber der Quelle nicht nur einiges ausgelassen, sondern auch Neues hinzugefügt. In Absatz III erklärt der Verfasser, er habe das Verzeichnis der Unglückstage mit dem März begonnen (und nicht mit dem Januar, wie die Lateinvorlage), weil dies der (nach kirchlicher Rechnung) richtige Jahresanfang sei. Jedoch kann der Jahresbeginn im März nicht der in Altengland übliche gewesen sein<sup>3)</sup>, was schon daraus hervorgeht, daß der Verfasser unseres Textes seine Zählweise der Monate glaubt verteidigen zu müssen. Nun hat Ælfric sich in seiner Homilie zum 1. Januar, Octabas et Circumcisio Domini, eingehend über den rechten Jahresanfang ausgelassen<sup>4)</sup>, indem er den römischen Jahresanfang mit dem 1. Januar zurückweist und für den Jahres-

<sup>1)</sup> Die bizarre Wortstellung im letzten Satz erschwert das Verständnis. Lies: *Autenticorum in his medicorum dictione cohibentur usus diuersorum potionum seu (usus) adhibendi flebotomatum.*

<sup>2)</sup> Damit ist die ursprüngliche Zugehörigkeit von Absatz VI erwiesen, der sich nur in Hs Harley findet, nicht aber in Vitellius und Caligula.

<sup>3)</sup> Erst der nach-angelsächsische Kalender in Durham Cathedral Hs Hunter 100 schreibt zum 1. März: *Hic mutantur anni et concurrentes.*

<sup>4)</sup> Ed. Thorpe, I 98—100.

anfang mit dem 21. März, dem Frühjahrsäquinox, eintritt<sup>1)</sup>. Die Ähnlichkeit des Wortlauts bei Ælfric und in unserem Aderlaßtext macht es wahrscheinlich, daß der Angelsachse seinen Absatz III nach Lektüre Ælfrics geschrieben hat. Man vergleiche besonders folgende Sätze aus Ælfric: *Se eahteteoða dæg þæs mondes þe we hâtað Martius, ðone ge hatað Hlyda, wæs se forma dæg ðyssere worulde*<sup>2)</sup>. Und: *Rihtlicost bið geduht þæt þæs geares anginn on ðam dæge sy gehæfd, þe se Ælmihtiga Scyppend sunnan, and mōnan, and steorran, and ealra tida anginn gesette*<sup>3)</sup>.

In Ælfrics Homilie folgt auf diese Erörterung des rechten Jahresanfangs eine Verurteilung von allerlei zauberischen Übungen, die mit dem 1. Januar oder mit dem Mond (oder beiden) verknüpft sind<sup>4)</sup>. Nur am Ende der Homilie nimmt Ælfric zwei Dinge aus, die nicht Aberglaube, sondern naturgesetzlich bedingt seien: alle irdischen Körper, besonders die Bäume, seien kräftiger und voller bei Vollmond als bei abnehmendem Mond. Und zweitens: es bestehe eine Beziehung zwischen Zu- und Abnahme von Meer und Mond<sup>5)</sup>. *Nis ðis nan wīglung, ac is gecyndelic dincg þurh gesceapenysse*, so sagt Ælfric. Unser Redaktor greift diesen Satz auf (Absatz V) und verteidigt mit denselben Worten *Nis þis nan wīglung* seine Aderlaßregel, kühnlich behauptend, weise Männer hätten auf Gottes Gebot und durch heilige Weisheit seine Regeln gefunden.

Vielleicht läßt sich nun auch der merkwürdige Absatz IV besser verstehen. Seine Entstehung verdankt er zweifellos der zitierten Lateinvorlage, aus der aber nur die ersten beiden (von sieben) ungünstigen Mondalter übernommen worden sind. Hinzu kommt der Satz, Meer und Mond müßten übereinstimmen (*bēon anræde*). Auch darauf ist der Angelsachse wohl durch Ælfric gekommen: *seo sâ wunderlice gefwær læcð þæs monan ymbrene*. Damit ist nun aber dem Absatz ein ganz neuer Sinn

<sup>1)</sup> Gekürzt bringt Ælfric dasselbe nochmals in De Temporibus cap. IV (ed. Cockayne, Leechdoms III 246).

<sup>2)</sup> Thorpe I 100, Zeile 4.

<sup>3)</sup> Thorpe I 98, Zeile 7 v. u.

<sup>4)</sup> Thorpe I 100—102.

<sup>5)</sup> Dasselbe sagt Ælfric noch einmal fast wörtlich am Ende des 8. Kapitels von De Temporibus.



gegeben, denn die ungünstigen Mondalter des Lateintextes waren (meines Wissens) ganz willkürlich gewählt, und hatten auf jeden Fall nichts mit der Beziehung zu Ebbe und Flut zu tun. Trotzdem ist die Kontamination sinnvoll, denn dem Angelsachsen waren wahrscheinlich Texte wie der *Ordo lunæ et decursus maris quando crescit et decrescit* in dem Leofric Missale<sup>1)</sup>, und dessen altenglische Übersetzung in Hs Titus D XXVII, fol. 56b<sup>2)</sup> bekannt. In diesen *Ordines* heißt es, die Meeresflut nehme ab vom 3. bis zum 11. (oder 12.) Mond, sie nehme zu vom 11. (oder 12.) bis zum 19.<sup>3)</sup>, falle wieder<sup>4)</sup> bis zum 26.<sup>5)</sup> und steige bis wiederum zum 3. Mond, d. h. Monatstag<sup>6)</sup>. Unser Text verlangt, man dürfe niemanden zur Ader lassen, bis Mond und Flut übereinstimmten. Dazu stimmt jedoch nicht, daß nur der vierte und fünfte Monatstag genannt werden, denn (grob gesprochen) nimmt der Mond zu vom 1. bis zum 15. Tag und nimmt ab vom 15. bis zum 29. Übereinstimmend wäre also die Bewegung von Mond und Meer nach den alten Aufstellungen nur vom 1. bis 3., 11. bis 15. (beide steigen) und 19. bis 26. (beide fallen) Monatstage. Unser Text bezeichnet nicht alle außerhalb dieser Zeitspannen fallenden Tage als für den Aderlaß ungünstig, sondern beschränkt sich darauf, den 4. und 5. Tag zu nennen: denn von da ab fällt das Meer, während der Mond weiter wächst; die beiden sind also nicht *anræd*<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Ed. Warren, Oxford 1883, S. 57.

<sup>2)</sup> Von De Gray Birch in seiner Beschreibung der Hs nicht genannt, aber gedruckt von Napier, Anglia XI 6. Vgl. auch Brandl, Angelsächsische Literatur, S. 1128. Weder Napier noch Brandl sagen etwas von der lateinischen Vorlage.

<sup>3)</sup> 18. in Titus.

<sup>4)</sup> Leof. Miss. schreibt fälschlich infolge Haplographie *inde crescit* statt *inde decrescit*, aber Titus schreibt *wanaþ*.

<sup>5)</sup> 23. in Titus.

<sup>6)</sup> Der Lateintext des Leofric Missale leitet sich wohl letzten Endes von Bedas De Natura Rerum XXXIX her, der die Phasen der Meeresbewegung am 5., 13., 20. und 28. Montag beginnen läßt. Nicht diese Beda-Stelle ist Vorlage für Byrhtferd 158, 10—14 (wie Crawford fälschlich angibt), sondern Byrhtferd übersetzt wörtlich Bedas De Temp. Rat. XXIX: vgl. Giles VI 202 und 204. Vgl. auch Hs Caligula A XV, fol. 127a, und Lingard, History of the Anglo-Saxon Church (2. Aufl., London 1858), II 160.

<sup>7)</sup> Demnach müßte unser Text *fram feower nihta ealdum monan*

Die Sache ist recht bezeichnend: wer etwa (wie Brandl) geglaubt hat, die Texte über die Beziehung zwischen Mond und Meeresbewegung im Leofric Missale und in Hs Titus D XXVII seien aus naturwissenschaftlichem Interesse in die alten Hss eingetragen worden, wird nun durch unsere Aderlaßvorschrift belehrt, daß auch hier eine abergläubische Absicht vorlag. Die Beda-Stelle über das Verhältnis von Mond und Flut wird deshalb aus ihrem Zusammenhang gelöst und abgeschrieben, weil man dies Wissen brauchte zur Vermeidung des Aderlasses an ungünstigen Tagen. Mit vollkommener Naivität schließt der Text im Leofric Missale: »Fünf Dinge gehören zu jedem Tag: das Fest des Heiligen, der (Name des) Wochentags, das Datum im Sonnenmonat, das Alter des Mondes und die Richtung der Meerflut.« Das religiöse Fest des Tages wird glatt neben die kalendarischen Angaben und sogar neben die (für den Komputisten nicht nötige) Angabe über die Meeresbewegung gestellt, die abergläubischen Zwecken dient. Ganz entsprechend ist unser Aderlaßtext in Hs Harley *De Diebus Malis* überschrieben, und das in der Hs unmittelbar folgende Prosa-Menologium<sup>1)</sup>, ein kirchlicher Festkalender, *De Diebus Festis*. Auch in dieser Gegenüberstellung (und damit wesentlichen Identifizierung) drückt sich die vollkommene Verwischung der Grenze zwischen Glaube und Aberglaube aus. Unglückstage, die man beachten muß, Heiligtage, die man ebenfalls beobachten muß — das scheint den Schreibern der Hss Harley und Bodley 579<sup>2)</sup> »Wissen« von ziemlich derselben Bedeutung gewesen zu sein.

Wer zweifelt, daß der Zweck des *Ordo lunae* in Hs Titus D XXVII und im Leofric Missale wirklich dem eines Aderlaßlunars gleichkam, möge das 8. Kapitel von Ælfrics *De Temporibus*<sup>3)</sup> nachlesen. Ælfric verbietet die Mondwahrsagung, nennt dann zwei Formen der Wahrsagung nach Höhe und Stellung des Mondes, und gibt naturwissenschaftliche Erklärungen, um der Wahrsagung ihren Boden zu entziehen.

---

schreiben statt *on feower nihta ealdne monan*. Oder sollte *on* 'von . . . ab' heißen?

<sup>1)</sup> Zuerst ediert nach zwei Hss in meinen »Studien zum altenglischen Computus«, S. 71ff. Vgl. besonders S. 71, Anm. 2.

<sup>2)</sup> So heißt die Hs des Leofric Missale.

<sup>3)</sup> Ed. Cockayne, *Leechdoms* III 264—268.

Im letzten Satz des Kapitels spricht er, ohne Überleitung, von der Beziehung zwischen den Mondphasen und der Meeresbewegung. Daß ihm diese Beziehung bei dem Thema Mondwahrsagung einfällt, spricht für unsere These, obwohl Ælfric als kluger Pädagoge von dem Aberglauben nichts sagt. Solches Schweigen bei gefährlichen Dingen ist durchaus seine Art<sup>1)</sup>.

In Absatz VI hat der ae. Text gerade das Wichtigste verloren, nämlich daß die gefährlichen Tage Montage (d. h. Montage, *dies lunae*) sind. Auch ist ihm der Montag zu Anfang August entfallen. Daß er dagegen den März nennt anstatt den April (wie die Texte über unglückliche Montage aus vier ae. Hss bei Förster)<sup>2)</sup>, scheint der ursprünglichen Fassung des Textes zu entsprechen. Denn Ende März schreibt auch unser Lateintext in allen drei Hss, sowie Variante TR in Försters Lateinquelle<sup>3)</sup>. Hs Harley 3271 nennt fol. 122b, Zeile 19 bis 28, nochmals die unglücklichen Montage unter dem Titel *DE TRIBUS DIEBUS ÆGYPTIACIS*, und auch dieser Text beginnt: *Post .VIII. kalendas aprilis illa die lunae* usw. Der Montag in der letzten Märzwoche war also gemeint, und die Übertragung auf den April erfolgte durch Auslassen des Wortes *kalendas*, wie Hs R bei Förster demonstriert<sup>4)</sup>.

So ist die Entstehung unseres Aderlaßtextes klar: ein Mönch übersetzt und bearbeitet eine lateinische Kompilation über Unglückstage; daraus zieht er die Abschnitte II und VI seines Textes, sowie I und IV teilweise. Aber er hatte gerade zur selben Zeit Ælfrics Neujahrshomilie gelesen, und als frommer Mann ändert er die heidnisch-römische Anordnung der Monate in die christliche um. Er versäumt nicht, auf seine Rechtgläubigkeit hinzuweisen (Absatz III). Ein wenig weiter in derselben Homilie hat er gelesen, wie sündhaft es für einen Christen

<sup>1)</sup> Vgl. meinen Aufsatz »Planetenglaube in Ælfrics Zeit«, *Anglia* 46 (1934). Inhaltlich stammt der Satz bei Ælfric aus Bedas *De Temporum Ratione* XXIX, und Ælfrics altenglische Übertragung ist wörtlich von Byrhtferd übernommen worden; vgl. Crawford S. 158 und Fußnote.

<sup>2)</sup> Klaeber-Festschrift S. 271 und 273.

<sup>3)</sup> Ebenda S. 275: *post VIII (kalendas) Aprilis*. Eine stark abweichende Abschrift des Försterschen Lateintextes steht in Hs CCCC 422, S. 49, und ist von M. R. James im Katalog der Corpus-Hss abgedruckt.

<sup>4)</sup> Daß die vier Hss von Försters ae. Text diesen Fehler teilen beweist, daß sie auf dieselbe Quelle zurückgehen. So vermutet Förster selbst S. 274.

sei, Mondwahrsagung zu treiben; nur die Beziehung zwischen Meer und Mond sei Wahrheit. Das verwendet er für eine neue Aderlaßvorschrift (Absatz IV), und nun ist er gewiß, daß Ælfrics Vorwurf ihn nicht treffen kann. Zumal da er noch sagt, man solle keinen Verwundeten zur Ader lassen, und niemanden am Allerheiligentag, was gewiß christlich ist! Nun dreht er, wie man sagt, Ælfric das Wort im Mund herum und beruft sich mit dessen eigenen Worten auf weise, von heiliger Weisheit erleuchtete Männer, also neben den *medici* wohl auf Ælfric selbst (Absatz V). Ein vollkommenes Bild der geistlichen Verwirrung in den angelsächsischen Klöstern! Ägyptische Tage und Allerheiligentag stehen auf gleicher Stufe, der fremde Aberglaube wird gut christlich<sup>1)</sup>, wenn man die Formel nur mit dem rechten Monat beginnt, und Ælfrics naturwissenschaftlicher Aufklärungsversuch macht die Verwirrung nur heilloser. Ja, er selbst muß als Gewährsmann herhalten.

Nun wissen wir auch, daß unser kleiner Text nach dem ersten Band der Ælfricschen Homilien entstanden sein muß, also nach ca. 991. Das war noch einer der sichersten und größten Erfolge der Klosterreform: daß sie der Landessprache ihre Pflege schenkte und die angelsächsische Prosa in elfter Stunde, im letzten Halbjahrhundert vor der Eroberung, noch einmal zu schöner Blüte brachte.

#### IV. Drei glückliche Nativitätstage.

Unter diesem Titel druckte Förster einen kleinen ae. Text nach Hss Caligula A XV und CCCC 391<sup>2)</sup>. Auch hierzu weiß ich eine dritte Hs, nämlich Vitellius E XVIII, fol. 13 a, Zeile 1—5. Die Zeilenenden sind durch den Brand zerstört, die Initiale ist ausgerissen, das Ganze schwer leserlich. Ich gebe die Varianten der bisher bekannten Hss nach Försters Druck, C = Caligula, W = Corpus.

⟨Ð⟩ry dagas syndon on twelf monðum mid þrim nihtum, o⟨n þam ne bið⟩ nan wif acenned; ac swa hwilc wæpman swa on ðam dagum acen⟨ned bið, ne⟩ forealdað his lichama næfre on eorðan

<sup>1)</sup> Ähnlich macht es noch das 16.—17. Jahrhundert mit der antiken Mythologie; siehe Schirmer, *Antike, Renaissance und Puritanismus*, München 1924.

<sup>2)</sup> Klaeber-Festschrift S. 260.



ær domes dæge; þæt is an (ðæra) daga on æfteweardan decembre, and tweigen on foreweardan Ian(uarii); feawa manna syndon, þe þas dagas cunnon.

Ðreo C || synd W || .XII. CW || .III. W || wif-mann akenned C || ac] And CW || hwylc CW || wæpned-mann C || swa] fehlt C || akenned C; accenned W || forrotad C; forealded W || lichomo W || eordan, ne he ne fulad ær C || Nu is C || þara C; þære W || æftewyrðne C; æfte-wardan W || and þa tweigen C; .II. W || forewardan W || Ianuarie þam monde C || And feawe synd C; Feawe men synd W || dagas] geryne C; fehlt W || cunnan opþe witan C; cunan W.

Hs Vitellius stimmt also besser zur Corpus-Hs als zur Hs Caligula. Von Försters Lateinvorlage findet sich eine Abschrift auch in Hs CCCC 422, Seite 49 (gedruckt in James' Katalog Seite 320), und eine weitere in dem Wiener Codex 12600, aus Kloster Prüfening, 12. bis 13. Jahrhundert <sup>1)</sup>.

## V. Die Pleiaden.

Der folgende kurze Eintrag steht in Hs Harley 3271, fol. 92b, zwischen einem ae. Horalogium und einer ae. Bestimmung der fünf beweglichen Kirchenfeste <sup>2)</sup>. Er ist wörtlich dem Altenglischen Martyrologium entnommen (ed. Herzfeld, Seite 80 bzw. 202).

Sumor hafad hundnigantig daga, þonne gangað þa seofan steorran ðn uhtan upp and ðn æfen on setl. Winter hafad twâ and hundnigantig daga, þonne gangað þa seofon steorran upp ðn æfen and ðn dægred ðn setl.

Nach alter Rechnung <sup>3)</sup> wurden Anfang und Dauer der Jahreszeiten wie folgt angenommen:

Frühjahr beginnt am 7. II. und hat 91 Tage;

Sommer beginnt am 9. V. und hat 90 Tage;

Herbst beginnt am 7. VIII. und hat 92 Tage;

Winter beginnt am 7. XI. und hat 92 Tage.

Also besagt unser Harley-Text nichts weiter, als daß die Pleiaden den Sommer über tags am Himmel stehen, im Winter

<sup>1)</sup> Vgl. Fritz Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters, II 163, Heidelberg 1927. Vgl. auch meine Notiz über die Hs in Anglia 46, 314, A. 4 (1934).

<sup>2)</sup> Gedruckt in »Studien zum altenglischen Computus« S. 59 bzw. S. 40 f.

<sup>3)</sup> Vgl. Byrhtferd, ed. Crawford S. 86 und 92, sowie Piper, Die Kalendarien und Martyrologien der Angelsachsen, Berlin 1862, S. 84 ff.

jedoch nachts. Dasselbe sagt Ælfric im 9. Kapitel von *De Temporibus*<sup>1)</sup>:

Plíade sind gehatene ða seofon steorran, þe on hærfeste up agað, *and* ofer ealne winter scinað, gangende eastan westweard. Ofer ealne sumor hī gað on nihtlicere tide under þyssere eordan *and* on dæg bufon. On winterlicere tide hī beoð on niht uppe *and* on dæg adune.

Bei Beda konnte ich Ælfrics Vorlage für diese Stelle nicht finden. Vgl. jedoch Isidor, *De Natura Rerum*, XXVI, 6:

Pleiades sunt multae juges stellae quas etiam botrum appellamus a multitudine stellarum. Nam et ipsae septem esse dicuntur, sed amplius quam sex nullus conspiciere potest. . . . Has Latini Vergilias appellaverunt, eo quod vere oriantur, et eo magis caeteris praedicantur, quod his exorientibus aestas significatur, occidentibus hiems ostenditur, quod aliis penitus non est traditum signis.

Da der Frühaufgang der Pleiaden gegen Mitte Mai ein wichtiges Datum für den Landmann war, mag die Notiz in Hs Harley rein kalendarisch sein<sup>2)</sup>. Aber es ist wohl bekannt, daß die Pleiaden in der astrologischen Zahlenmystik ihre Rolle spielten (die Siebenzahl!)<sup>3)</sup>, und auch das Kapitel bei Ælfric, in dem sie erwähnt werden, hat gewisse astrologische Hintergedanken<sup>4)</sup>. Da jedoch Byrhtferd in seiner ziemlich ausführlichen Behandlung des Zahlensymbolismus die Pleiaden nicht nennt<sup>5)</sup>, bleibt es dahingestellt, ob die Angelsachsen von der astrologischen Bedeutung der Pleiaden wußten, und was der Harley-Kompilator mit seiner Notiz beabsichtigt hat.

## VI. Die Bedeutung des Wortes Alleluia.

Ein kurzes ae. Gespräch über Herkunft und Bedeutung des Wortes Alleluia, vielleicht ein Bruchstück aus einem Gesprächsbüchlein, steht in Hs Harley 3271, fol. 92a. Es findet

<sup>1)</sup> Gedruckt Leechdoms III 270f. Ich zitiere nach Cambridge University Library Hs Gg 3. 28.

<sup>2)</sup> Der angelsächsische Verskalender (Hss Galba A XVIII, Tiberius B V und Julius A VI) schreibt zum 7. September *Vergilia cadunt septenis idibus astra*, notiert also das Untergehen der Pleiaden erst einen Monat nach dem alten Herbstanfang. Vgl. Hampson I 413.

<sup>3)</sup> Darauf spielt Isidor wahrscheinlich an der soeben zitierten Stelle an. Vgl. Thorndike, a. a. O. I 179, 355 und 636.

<sup>4)</sup> Vgl. »Planetenglaube in Ælfrics Zeit«, *Anglia* 46, 297 ff.

<sup>5)</sup> Ed. Crawford, S. 210—212.

sich hier zwischen komputistischen Texten, ebenfalls ae. geschrieben, über die Concurrenten und über die Einteilung des Jahres. Der Grund, warum das Gespräch an dieser Stelle in die Hs aufgenommen ist, findet sich wohl darin, daß fol. 91b/92a und nochmals fol. 92b ein ae. Text über die Auffindung der beweglichen Kirchenfeste geschrieben ist, und daß dieser Text das Singen des Alleluia in der Passionszeit verbietet<sup>1)</sup>. Obwohl das Gespräch nicht eigentlich in den Zusammenhang dieses Aufsatzes gehört, möge es hier gedruckt werden.

DE ALLELUIA, *and* hwanan he come.

Hwā cwæð ærest ALLELUIA? R̄. DAUID.

On hwilcere deode cwæð he hit? R̄. On ebreisc.

Hwær cwæð he hine ærest? Betwux twam dunum, ða hattan Tabor *and* ermon.

Hwæt bið <hit> ðn ure leden? Alle = Saluum; lu = Me fac; Ia = Domine.

Hwæt bið hit ðn ure gedeode? R̄. Hit bið: gehæle me, drihten.

*And* Hieronimus cwæð: Alle = Miserere; lu = Nobis; Ia = Domine.

Hwæt bið hit ðn ure leden? R̄. Hit bið: miltsa us, Drihten.

Gregorius cwæð: Alle = pater; lu = Filius; Ia = Spiritus sanctus.

Hwæt bið ðn ure gedeode ðis? Hit bið: Alle = Fæder; lu = Sunu; Ia = Se halga gast.

Ein ae. Maskulinum *se alleluia* ist auch in Hs Vitellius E XVIII belegt als acc., *alleluian*<sup>2)</sup>. Es fehlt den ae. Wörterbüchern und auch bei Funke: Die gelehrten latein. Lehn- und Fremdwörter in der ae. Literatur.

Kingston (Ont.).

Heinrich Henel.

<sup>1)</sup> Die komputistischen Texte gedruckt in »Studien zum altenglischen Computus« S. 49, 67 und 40f.

<sup>2)</sup> Ebenda S. 42, Variante.

## HAMLET'S SCHOOLFELLOWS.

~~~~~

When Hamlet came home from the University to attend his father's funeral and his mother's wedding, three of his fellow-students, Horatio, Rosencrantz and Guildenstern, shortly followed him. Horatio came first and of his own accord to attend the elder Hamlet's funeral¹⁾; and, somewhat later, the two others were privately commanded home to divert the Prince and cure his seeming madness²⁾. So much did these schoolfellows of Hamlet grow on the dramatist's imagination that between the quarto text of 1603, which would seem to represent an early draft, and the standard version, based on the general agreement of the later quartos and the folio, he almost doubled the number of their lines³⁾. Commentators, nevertheless, have generally given them but casual remark: Horatio as the *fidus Achates* of Hamlet; Rosencrantz and Guildenstern, either as his false friends or as the unhappy victims of the court intrigue. Recent scholarship has sought the latter two among the Germanic nobles of the day⁴⁾, and has suggested that Horatio encouraged Hamlet to delay⁵⁾ and that his ignorance of the Danish court and courtiers seems inconsistent with his position in the tragedy⁶⁾. This is short

¹⁾ *Hamlet*, ed. Furness var., I, ii, 176.

²⁾ *Ibid.*, II, ii, 3 *et seq.*

³⁾ In the first quarto, Rosencrantz and Guildenstern have some 53 lines, and Horatio, some 186; in the standard text, they have 132, and Horatio, 293.

⁴⁾ J. Huizinga, "Rosencranz und Guldernstern", *Shak. Jb.*, XLVI 60 *et seq.* See also D. C. Hess, "Hamlet and Frederiksborg", *Sh. Assoc. Bull.*, VII 183—185.

⁵⁾ A Nicoll, *Studies in Shakespeare*, London, 1931, 67, 80.

⁶⁾ G. F. Bradby, *Short Studies in Shakespeare*, London, 1929, 145 *et seq.* See also A. J. A. Waldock, *Hamlet*, Cambridge, 1931, 70.

shriving for three characters so closely bound to the greatest and most disputed figure in English drama. Surely the sub-major roles of *Hamlet*, in scholarship as well as on the stage, deserve attention both in themselves and in relation to tangential characters and events, attention to their growth in Shakespeare's mind as evidenced in *Belleforest* and in the *Bestrafte Brudermord* as compared with the first quarto and with the standard text, attention to their personalities, and, in that age above all, attention to their birth and to their social status: even if one care, as many critics seem to, for nothing in the play but the title character himself, these others must be studied to illuminate him by showing his relationship to them.

Rosencrantz and Guildenstern do not appear in the pre-Shakespearean versions of the story, though in the *Bestrafte Brudermord*, some of their actions are given to Horatio. The first quarto sketches them rapidly. Claudius calls them "Right noble friends"¹⁾; and Hamlet, "kinde Schoolefellowes"²⁾: apparently, they are scions of great houses, worthy such condescension from a king and the companionship of a prince. In the stage-directions, they are "Lords"³⁾; and they form a delicate *liaison* between Hamlet and his new parents. As in the standard version of the play, they try to find out the cause of the Prince's seeming malady; and Hamlet, taking them for enemies because they are trying to solve this problem of his madness, sends them to their death in England⁴⁾. The standard text, perhaps because by then the story was more fully known to London play-goers, more subtly implies their exalted rank and their intimacy with royalty. Claudius strikes the key-note by greeting them as "dear" and declaring that he "much did long to see" them for their own sakes, aside from the occasion of his "hasty sending". He calls them "Friends both"⁵⁾; and he⁶⁾ and the Queen⁷⁾ address them as "Good gentlemen", and "entreat", rather than command, them to remain. The Elizabethans knew niceties of etiquette; and the two young men, though perhaps not belted earls, must, at least by family connection, belong to the charmed circle of the great nobility. They have, moreover, been

¹⁾ Line 699.

²⁾ Line 943.

³⁾ Line 1550 *et passim*.

⁴⁾ Line 1774.

⁵⁾ *Hamlet*, IV, i, 33.

⁶⁾ *Ibid.*, III, i, 26.

⁷⁾ *Ibid.*, II, ii, 19.

"brought up" with Hamlet¹); during more recent college days, they apparently have frequented the play-houses together; and, according to the Queen²), "two men there are not living To whom he more adheres"³). This intimacy appears also in the familiarity of their talk with him before he suspects them of being spies⁴). They are, in short, realistic portraits of young men of great station such as the elder Hamlet might well chose as companions for the Prince, his son. Ironically enough, moreover, their fidelity to their exalted comrade, according to their lights, is unimpeachable: they have no grounds to suspect Claudius; they are "lawful espeials" of Hamlet's malady in hopes of healing it; they are not even pre-determined upon any small deception as to the reason for their sudden coming back, and soon admit that they were "sent for"⁵); apparently, they do not tell the King that Hamlet knows the reason for their return⁶), or that the Prince is mad only "north-north-west" because he "lacks advancement"⁷); and, of their grim errand to England, they seem to have no suspicion. Hamlet, however, intent on his great object, imputes to those who are not his allies, the worst of motives⁸). He calls his old schoolfellows "adders fang'd"⁹), flatterers and time-servers to royalty¹⁰), and is no more fair to them than to the Queen his mother¹¹). After the killing of Polonius, they seem to become his keepers¹²); and, at the end of the tragedy, the Ambassador from England announces that Hamlet has succeeded in his counter-plot to send them to their deaths.

Thus Hamlet's attitude toward Rosencrantz and Guildenstern undergoes a radical change. On first meeting them, he calls them "Good lads" and "My excellent good friends"¹³); whereas he had greeted Horatio merely as "fellow-student";

¹) *Hamlet*, II, ii, 10. ²) *Ibid.*, II, ii, 11. ³) *Ibid.*, II, ii, 316 *et seq.*

⁴) *Ibid.*, II, ii, 20—21. ⁵) *Ibid.*, II, ii, 221 *et seq.*

⁶) *Ibid.*, II, ii, 280 *et seq.* ⁷) *Ibid.*, III, i, 5 *et seq.*

⁸) *Ibid.*, II, ii, 396; and III, ii, 324.

⁹) *Ibid.*, V, ii, 57. See the present writer, "Lord Chamberlain Polonius", *Skak. Jhrb.* 1935.

¹⁰) *Ibid.*, III, iv, 203.

¹¹) *Ibid.*, IV, ii, 12 *et seq.*

¹²) See the present writer, "Queen Gertrude", *R. A-A.*, Oct., 1934.

¹³) *Hamlet*, IV, ii, 25; and IV, iii, 16 and 53.

¹⁴) *Ibid.*, II, ii, 221—222.

and he falls to badinage with them at once. Later, as his suspicions arise, he conjures them to be frank with him by "the beaten way of friendship" and "by the rights of our fellowship, by the consonancy of our youth, by the obligation of our ever-preserved love". As Shakespeare apparently added most of this dialogue in the later version, he seems to have intended to emphasize this intimacy to the audience, perhaps to accentuate Hamlet's risk that some friend might by mere accident pluck the heart from his mystery, and perhaps to contrast with the cooler reception of Horatio. In both cases, Hamlet asks three times the reason for the others' coming: the final reply of the young nobles arouses all his doubts; that of Horatio, who had come to attend the elder Hamlet's funeral, would raise him in a loyal son's esteem. This change in Hamlet's attitude toward Rosencrantz and Guildenstern, moreover, subtly appears in his use of the second person singular pronouns, the familiar "thou", in contrast to the more formal "you", and to the honorific third person of direct address. He greets Guildenstern as "thou"¹⁾, a charming condescension in a prince of the blood; but, as his suspicions grow, later in the scene and throughout the play thereafter, he changes to the more distant "you"²⁾, when speaking to either of the pair. They use "you" to him rather than the extremely formal third person, as if they may presume thus far upon their intimacy; but Rosencrantz is hurt as Hamlet's difference in manner grows more marked, and painfully reminds him: "My lord, you once did love me"³⁾. Even the belief that the Prince is not himself cannot quite reconcile him to such a change. Hamlet's growing coolness with the two shows him turning away from the merry days of youth and college, very much — and for the same reasons — as he dismissed Ophelia from his life: such entanglements encumbered his high purpose and constituted, indeed, a danger of betrayal. He is sorry at Ophelia's death, though he may have contributed to the madness that occasioned it; but, for Rosencrantz and Guildenstern, he comes to have only bitterness,

¹⁾ *Hamlet*, II, ii, 221.

²⁾ This change takes place as soon as he suspects them, *ibid.*, II, ii, 263—264, 369; and III, ii, 291 *et passim*.

³⁾ *Ibid.*, III, ii, 318.

and he exults to send these former playmates to their destruction — this Hamlet whom some have called hesitant and over-scrupulous. Their career is indeed ironic: they return to Denmark to save their Prince and friend from lunacy, and so become unwittingly the tools of his enemy and the objects of his hate; their efforts neither cure his malady nor ascertain for Claudius its cause; brought up as his companions, they have every reason to expect their Prince's highest favor; and, with savage gusto, he sends them to their deaths. They are Aristotelian protagonists in little who, to their ruin, come "Between the pass and fell incensed points Of mighty opposites" ¹).

The apparent similarity of Rosencrantz and Guildenstern has raised the question whether Shakespeare in any way differentiated them; and, if not, why he had two characters when one would seemingly have done. Their part in the plot is, indeed, identical; they enter and go out together; and even the detailed dialogue often treats them as one. Claudius welcomes them together rather than singly on their arrival; and so does Queen Gertrude ²); but this implies identity only of social status. One of the pair often speaks for both ³); or they reply in unison ⁴); and sometimes they repeat one another's ideas but slightly paraphrased ⁵); and Hamlet in the end groups them together in his hatred ⁶). Much of the dialogue in which they are concerned, however, is the conventional stuff of etiquette; and so their answers would have to be the same. Indeed, the text would seem to show some differences between them, both in their characters and in their relationship to Hamlet. Guildenstern appears to be the stronger personality, and the more impressed with his "duty" toward his King ⁷); Rosencrantz is rather the gay young courtier and undergraduate. The reply of Rosencrantz to the two royal speeches of welcome stresses his pleasure at their gracious tone; Guildenstern is more concerned to lay his "service" at the royal feet "To be commanded". When Hamlet makes the

¹) *Hamlet*, V, ii, 61—62. ²) *Ibid.*, II, ii, 1 *et seq.* Cf. IV, i, 4, 33.

³) *Ibid.*, II, ii, 26 *et seq.*, 223 *et seq.*

⁴) *Ibid.*, II, ii, 260; III, ii, 46; IV, ii, 2.

⁵) *Ibid.*, III, iii, 7 *et seq.*

⁶) *Ibid.*, III, iv, 203; V, ii, 57 *et seq.*

⁷) *Ibid.*, III, ii, 332; III, iii, 8.

embarrassing request as to the reason for their coming, Rosencrantz turns to Guildenstern to give the answer¹⁾. Though Rosencrantz is the first to hazard the guess that "ambition" is the source of the Prince's malady, Guildenstern not only tries this bait again²⁾, but at every opportunity asks leading questions: "In what" respect, his uncle and mother are "deceived"³⁾; and what sort of person does he think the King to be⁴⁾. Rosencrantz, to be sure, beseeches him to reveal his "cause of distemper"⁵⁾; but these frank questions exasperate Hamlet less than the more tricky ways of Guildenstern, whom he accuses of trying to play on him as on a pipe, and whom he calls by inference a liar⁶⁾. Rosencrantz is the more pleasing, the less aggressive, and apparently the more intimate with Hamlet. Rosencrantz first addresses the Prince as "My most dear lord"; whereas Guildenstern, recognizing as he would, Hamlet's superior rank, speaks to him more formally as "My honoured lord"⁷⁾; and Hamlet's farewell at the end of this long dialogue, with its note of cordiality, seems addressed chiefly to Rosencrantz⁸⁾. Such little things meant much for favor or disfavor to an Elizabethan courtier. Hamlet's talk with Rosencrantz is not dampened by the admission that the two were "sent for"; Rosencrantz has much to say about the players, and shares, far more than Guildenstern, in Hamlet's interest in the theatre⁹⁾. He seems even to give Hamlet a warning that he may shortly lose his "liberty"¹⁰⁾; and perhaps we should suppose that it was through his indiscretion that Hamlet learned of the impending trip to England¹¹⁾. At all events, Hamlet vents his bitterness more quickly against Guildenstern¹²⁾; and later, when he does speak ill of Rosencrantz, accuses him, not of dishonesty, but merely of folly and of being a "sponge" of royal favor¹³⁾; but, in the end, he loses all distinction and hates them equally. Rosencrantz and Guildenstern, therefore, are not mere parallel

¹⁾ *Hamlet*, II, ii, 282 *et seq.*

²⁾ *Ibid.*, II, ii, 247 and 252.

³⁾ *Ibid.*, II, ii, 357 *et seq.*

⁴⁾ *Ibid.*, IV, iii, 28.

⁵⁾ *Ibid.*, III, ii, 321.

⁶⁾ *Ibid.*, III, ii, 334 *et seq.*

⁷⁾ *Ibid.*, II, ii, 219—220.

⁸⁾ *Ibid.*, II, ii, 519.

⁹⁾ *Ibid.*, II, ii, 302 *et seq.*

¹⁰⁾ *Ibid.*, III, ii, 322.

¹¹⁾ *Ibid.*, III, iv, 199.

¹²⁾ *Ibid.*, III, ii, 341 *et seq.*

¹³⁾ *Ibid.*, IV, ii, 22 *et seq.*

doublets: the former expresses more fully Hamlet's own merry youth; the latter, owing something to the Machiavelli-type, rather reflects the sinister purposes of Claudius.

Of even greater moment and more subtlety is the part of Horatio in the tragedy. Seemingly, the Hamlet-story was so well known to the theatre-going public that Shakespeare could leave much to inference, and could portray the lesser characters only in occasional swift strokes so as to leave most of the lines to Hamlet. A comparison of the *Bestrafte Brudermord*, the first quarto, and the standard version show these lesser characters appearing more and more purely in relation to Hamlet, as mother, sweetheart, antagonist or friend; and scholars who treat of the play too exclusively in its final form are therefore likely to see them too narrowly. Horatio especially has suffered. Three hundred years, moreover, have blunted our understanding of these finer strokes; and so, without specific investigation of linguistic and social background, we are inclined to see in the sub-major characters only mere types of this or that, an outstanding moral quality or a well-worn stage-convention; and thus the tragedy shrinks to a "star" part surrounded by the figures of common melodrama. The role of Horatio seems to derive in *Belleforest* from the "gentleman" who warns the Prince against his uncle's plots¹). Later, in the *Bestrafte Brudermord*, he has become an officer in the Danish army²), the stage-type of the honest soldier who has been "at all times true" to Hamlet³). Hamlet tells him at once the message of the Ghost⁴); and he puts into the Prince's head the notion that the Ghost may be deceiving him⁵). He advises caution⁶), and so supplies a motive for the play-within-the-play as further proof. He is Hamlet's confidant throughout; and, in the final scene, he is appointed by Hamlet to deliver the Danish crown to Fortinbras, and he speaks the concluding eulogy. Though the character is crudely drawn, its part in the plot is clear, consistent and significant. The first quarto turns him into the scholar of Wittenberg who has come home to honor the elder Hamlet's obsequies; and it in-

¹) *Hamlet*, ed. cit., vol. II, p. 96

²) *Bestrafte Brudermord*, I, iii.

³) *Ibid.*, I, vi.

⁴) *Ibid.*, I, vi.

⁵) *Ibid.*, II, v.

⁶) *Ibid.*, II, v; and II, ix.

troduces the apparent inconsistencies that trouble Mr. Bradby. Horatio seems no longer to supply the motive for Hamlet's delay in his revenge¹⁾; but he does appear in the new role of ge-between from Hamlet to his mother, to inform her of her son's return from the abortive trip to England and of the impending death of Rosencrantz and Guildenstern²⁾. The retired scholar of the quarto, however, could hardly be made the bearer of the crown to Norway; and so Fortinbras is brought in at the end to claim it for himself. In the standard version, Horatio has even less significance in the plot: he neither urges Hamlet to delay, as in the *Bestrafte Brudermord*, nor acts as *liaison* between him and the Queen. He is the Prince's confidant and little more: at the beginning of the play, he tells Hamlet about the Ghost; in the middle, he reinforces, though somewhat needlessly, Hamlet's impression of Claudius's guilt; and, at the end, he witnesses Hamlet's vote for Fortinbras, and speaks the eulogy. But as Shakespeare lessened his importance in the plot, he increased the number of his lines; and this paradox demands investigation.

In Elizabethan English, the pronouns of address are constantly revelatory of comparative social rank. Horatio, in the first scene of the *Bestrafte Brudermord*, where he is an officer among soldiers, uses "thou" to them as inferiors; and they use "you" to him. In the first quarto, he and Marcellus, as intimates, use "thee" and "thou" to one another³⁾; and the other soldiers generally "you", especially to Horatio⁴⁾, with whom apparently they are not as well acquainted as was Marcellus. The entrance, moreover, of Horatio with Marcellus also suggests that the two were intimates; and the dialogue implies that Marcellus brought in Horatio, who was not a soldier and so not of the watch, to witness the apparition and to explain it. In the standard version also, this relationship is carefully maintained. Marcellus and Horatio use "thou" to each other⁵⁾; and, to the latter, Bernardo uses "you"⁶⁾. When the Ghost first appears, Marcellus calls on Horatio as a "scholar" to "speak to it", and again to

¹⁾ Cf. A. Nicoll, *op. cit.*, 67. ²⁾ Line 1747 *et seq.*

³⁾ Lines 36 and 55. ⁴⁾ Lines 49 and 51.

⁵⁾ *Hamlet*, I, i, 42 and 59. ⁶⁾ *Ibid.*, I, i, 31.

"Question it"¹⁾, in the appropriate terms that a university education might be expected to supply. Hamlet also mentions Horatio as a "scholar"²⁾, refers to his "philosophy"³⁾, and says he is "no truant" from his studies⁴⁾. Thus he is clearly fit for the dangerous business of speaking to the Ghost, and does so, if not with an incantation, at least in good set terms⁵⁾. He delivers himself, moreover, of two quite passable lectures on current politics and on the timely theme of demonology, in which he nicely weighs classical authority against a learned skepticism⁶⁾. Shakespeare then has deliberately shifted him from the military to the academic; and it is more pleasant to regard Horatio as the dramatist's conception of a scholar than the churlish Apemantus in *Timon of Athens*⁷⁾.

The friendship with Marcellus further argues him a Dane; and this appears also in his journey home to attend the funeral of the departed king⁸⁾, in Marcellus' description of Horatio and himself as "liegemen to the Dane"⁹⁾, and in his knowledge of Danish history and politics¹⁰⁾. He speaks, moreover, of "Our last king" and of "our state"¹¹⁾, and seems even to call himself a "Dane"¹²⁾. But Horatio is ignorant of many things that any Danish courtier ought to know¹³⁾. Though a "gentleman"¹⁴⁾, as his relations with Hamlet and Marcellus show, yet he is strangely ignorant of both the customs and the personalities of the court. The "heavy-headed revel" of Danish royalty must be explained to him¹⁵⁾. Apparently, he had never heard of Yorick¹⁶⁾. Hamlet has to tell

¹⁾ *Hamlet*, I, i, 42 *et seq.*

²⁾ *Ibid.*, I, v, 141.

³⁾ *Ibid.*, I, v, 166—167.

⁴⁾ *Ibid.*, I, ii, 173.

⁵⁾ *Ibid.*, I, i, 46 *et seq.* See the present writer. "The Elder Hamlet and the Ghost" *Bull. Am. Sh. Assoc.* IX 75 *et seq.*

⁶⁾ *Ibid.*, I, i, 80 *et seq.*; 148 *et seq.* Cf. I, i, 30, 32 and 54.

⁷⁾ The rare portrayals of the scholar-type on the Elizabethan stage were usually "discreditable". See E. B. Reed, "The College Element in 'Hamlet'", *M. P.*, VI 464 *et seq.*

⁸⁾ *Hamlet*, I, ii, 176.

⁹⁾ *Ibid.*, I, i, 15.

¹⁰⁾ *Ibid.*, I, i, 80 *et seq.*

¹¹⁾ *Ibid.*, I, i, 80 and 101.

¹²⁾ *Ibid.*, V, ii, 328.

¹³⁾ Bradby, *op. cit.*, 145 *et seq.*

¹⁴⁾ *Hamlet*, I, iv, 84; I, v, 84; I, v, 157 etc. On contemporary standards of gentility, see R. Kelso, *English Gentleman of the Sixteenth Century*, Urbana, Ill., 1929.

¹⁵⁾ *Ibid.*, I, iv, 7 *et seq.*

¹⁶⁾ *Ibid.*, V, i, 173 *et seq.*

him who Laertes is¹⁾. He has not the pleasure of Osric's select acquaintance²⁾. His repeated assurances that he has seen the former king³⁾, though apparently but "once"⁴⁾, suggest that Marcellus and Hamlet would not have expected him to recognize the Ghost; and this "once", it seems, was not at court⁵⁾. Hamlet, moreover, clearly implies that Horatio was not "native" to Elsinore⁶⁾. Not only is Horatio ignorant of the court; but, even more important, the court, until the later scenes, seems ignorant of him. He does not move in the charmed circle of Rosencrantz and Guildenstern, whose death brings from him only casual remark⁷⁾. Shakespeare deleted him from the court-scenes until the play-within-the-play, to which Hamlet seems to give him a special invitation⁸⁾. Neither Gertrude nor Claudius thinks to use him to discover Hamlet's malady, though both, for different reasons, make every effort to learn it, and do not hesitate even to use Ophelia. As late as Act IV, indeed, when Horatio and a "Gentleman" enter to tell the Queen of Ophelia's madness, the "Gentleman" does practically all the talking; and Horatio seems to be shown on the stage only to remind the audience that, though Hamlet has gone to England, his friend remains at Elsinore. Truly Horatio seems unknown at court until Act V, when the King asks him to follow Hamlet and "wait upon him"⁹⁾. To judge by Polonius' conversation with Reynaldo, the Danish aristocracy were well informed of the doings and the associates of their sons at college; and one is led to infer not only that Horatio had not been reared at court¹⁰⁾ but also that he and Hamlet had not been very intimate at Wittenberg. A gentleman and a scholar, but not of the court or capital — where then did Horatio belong in the closed corporation of Renaissance society; for the Elizabethans could hardly have conceived him,

¹⁾ *Hamlet*, V, i, 212.

²⁾ *Ibid.*, V, ii, 84.

³⁾ *Ibid.*, I, i, 44 and 5 *et seq.*; I, ii, 211—212; I, ii, 240.

⁴⁾ *Ibid.*, I, ii, 186.

⁵⁾ *Ibid.*, I, i, 49 and 60 *et seq.* Both passages imply a military expedition.

⁶⁾ *Ibid.*, I, iv, 14.

⁷⁾ *Ibid.*, V, ii, 47 and 56.

⁸⁾ *Ibid.*, III, ii, 73 *et seq.* etc.

⁹⁾ *Ibid.*, V, i, 281. Claudius apparently does not distinguish him from other attendant "Gentlemen" (IV, v, 71).

¹⁰⁾ *Ibid.*, cf. Bradby, *op. cit.*, 146 *et seq.*

as critics generally do, merely as Hamlet's friend, fitting no where in particular? Like a true scholar, he is, moreover, one of "the poor", having "no revenue . . . but . . . good spirits¹⁾"; and he has no friend but Hamlet who would address him in a letter²⁾. Shakespeare seems to picture him as the learned counterpart of Bassanio or of Orlando³⁾, impoverished young gentlemen of the day, for whom apparently the dramatist had special sympathy. Having no knowledge of the court, he must have been, moreover, like Orlando, from the country⁴⁾; and, even more like Sir Roland's second son, he spends his time and slender patrimony for learning. As law, medicine⁵⁾, and even military science⁶⁾ became more and more complex and technical, and as other means of livelihood were closed to the gently born, many county families, on whom an age of rising prices forced economies⁷⁾ that forbade the support of idle relatives, sent their sons to the Universities⁸⁾ to prepare them, if not for these careers, at least for Holy Orders. Thus surely would the audience conceive of Horatio. What he was studying at Wittenberg is not revealed, though, like Chaucer's Clerk, it seems to have been a branch of "philosophy"⁹⁾. At all events, he had learned some sort of doubt concerning ghosts¹⁰⁾; and he is clearly not only college-bred like Rosencrantz and Guildenstern, but also educated.

Such an Horatio, the young country gentleman, preparing at college for a professional career, though doubtless known to his Prince, would hardly be his close associate at the uni-

¹⁾ *Hamlet*, III, ii, 53 *et seq.*

²⁾ *Ibid.*, IV, vi, 4—5.

³⁾ See the present writer, "Orlando, the Younger Brother", *P. Q.*, XIII 72.

⁴⁾ See the present writer, "Court vs. Country in Shakespeare's Plays", *J. E. G. Ph.*, April, 1934.

⁵⁾ See *Shakespeare's England*, Oxford, 1917, I 381 *et seq.*, and 413 *et seq.*

⁶⁾ See the present writer, "Captain General Othello", *Anglia*, XLIII 296.

⁷⁾ See the present writer, "The Theme of 'Timon of Athens'", *M. L. R.*, XXIX 20.

⁸⁾ Not only noble blood but learning was becoming necessary for gentility. See Dudley, *Tree of Commonwealth* (1509), Manchester, 1859, 19; and also R. Kelso, *The English Gentleman in the Sixteenth Century*, Urbana, Ill., 1929, Chaps. vi and vii.

⁹⁾ *Hamlet*, I, v, 167.

¹⁰⁾ *Ibid.*, I, i, 23—24, 56—58, 165; I, v, 166—167.

versity; and the evidence of Act I points to only a slight acquaintance. Horatio's suggestion that the coming of the Ghost be told to Hamlet¹⁾ springs apparently from his "duty" as a subject rather than from friendship²⁾; and the fear lest the Ghost harm the Prince occurs first to Marcellus³⁾. Hamlet greets Horatio merely as "fellow-student"⁴⁾, and does not seem even quite certain of his name⁵⁾; he asks him three times, as he did Rosencrantz and Guildenstern, why he returned to Denmark⁶⁾, and accepts attendance at the late King's funeral as a convincing reason: in that case, if they were intimates, they would have travelled home together; and Horatio would hardly have been in Elsinore for those weeks since the funeral without seeing something of Hamlet. Rosencrantz and Guildenstern apparently attended neither the funeral nor the wedding. At first, Hamlet does not trust either Horatio or Marcellus enough to reveal the message of the Ghost⁷⁾, but merely asks their "silence" concerning what they know already. This formal relationship in Act I, the use of pronouns vividly supports. Hamlet uses "you"⁸⁾ to Horatio's friend Marcellus; and Marcellus uses "you"⁹⁾ or "my lord"¹⁰⁾ to Hamlet. In both quarto and standard texts, Hamlet addresses Horatio throughout the act as "you", except for one occurrence of the conventional "pray thee"¹¹⁾; and Horatio speaks to Hamlet first in the honorific third person, and then drops to "you" after Hamlet has employed it¹²⁾. Surely this formality of speech, in pointed contrast to his early talk with Rosencrantz and Guildenstern shows the comparatively slight acquaintance between the Prince of Denmark and his countryman, the "poor" scholar of the University. Hamlet's later declaration of his preference for Horatio "Since my dear soul was mistress of her choice"¹³⁾, cannot refer to any lengthy

¹⁾ *Hamlet*, I, i, 169 *et seq.* ²⁾ *Ibid.*, I, i, 173; I, ii, 222.

³⁾ *Ibid.*, I, iv, 62. ⁴⁾ *Ibid.*, I, ii, 177.

⁵⁾ *Ibid.*, I, ii, 161. ⁶⁾ *Ibid.*, I, ii, 164, 168, and 174.

⁷⁾ *Ibid.*, I, v, 119 *et seq.*

⁸⁾ *Ibid.*, I, ii, 168; and I, iv, 80.

⁹⁾ *Ibid.*, I, iv, 61. ¹⁰⁾ *Ibid.*, I, v, 120 and 122.

¹¹⁾ *Ibid.*, I, ii, 177. Cf. first quarto, line 233.

¹²⁾ *Ibid.*, I, ii, 159 and 161.

¹³⁾ *Ibid.*, III, ii, 58. Cf. Bradby, *op. cit.*, 145.

period: indeed, his two previous intimates had clearly been selected for him before he was old enough to exercise a "choice" ¹⁾).

During Act II, Shakespeare surpresses the role of Horatio, though in the *Bestrafte Brudermord*, he was present with Polonius and the players ²⁾. Perhaps the dramatist had not time to show the ripening of this friendship with his Prince ³⁾; perhaps he wished to show that Horatio was not of the court, and so less subject to the questioning of royalty. This new-sprung friendship was apparently a secret; and, until Hamlet's return from England, the two have no words in public ⁴⁾. Rosencrantz and Guildenstern seem never to guess this intimacy; and Horatio drops out of the talk when they come in ⁵⁾. In the first quarto, Shakespeare omitted all the earlier dialogue that had appeared in the *Bestrafte Brudermord* between Horatio and the King ⁶⁾; and, though he allowed one late in the third act with the Queen ⁷⁾, he omitted even that in the standard version. Thus in Act III when Horatio re-appears, the intimacy between him and Hamlet is already a *fait accompli*, though a secret from the others. Even the friend Marcellus is apparently told nothing, and drops out of the play — so single was Horatio's fidelity. To emphasize this change of relationship between the two, Shakespeare from Act I, where it was in the *Bestrafte Brudermord*, moved to Act III ⁸⁾ Hamlet's eulogy of Horatio's character, and greatly expanded it; and the speech in its new setting seems to point as much to the seeming falsity of Rosencrantz and Guildenstern as to Horatio's loyalty. Now Hamlet has told him all ⁹⁾. During the play, Horatio helps him watch the King; on his return from Denmark, he writes to Horatio at once; and, as he dies, he asks Horatio to explain his doings to posterity and to cast his vote for Fortinbras as king. Horatio on his side shows equal intimacy: he fears Hamlet will lose the

¹⁾ *Hamlet*, II, ii, 11.

²⁾ *Bestrafte Brudermord*, II, vi and vii.

³⁾ He similarly omits Claudius' winning over of Laertes in Act IV.

⁴⁾ *Hamlet*, III, ii, 96 *et seq.* "Get you a place" closed their conversation.

⁵⁾ *Ibid.*, III, ii, 234 *et seq.*

⁶⁾ *Bestrafte Brudermord*, e. g. III, x.

⁷⁾ *Ibid.*, III, iv. Cf. first quarto, line 1747 *et seq.*

⁸⁾ *Hamlet*, III, ii, 58 *et seq.*

⁹⁾ *Ibid.*, III, ii, 72.

fencing bout, and frankly tells him so¹⁾; he seems to act as his "second"²⁾, as Osric does for Laertes; and, like a sworn blood-brother, he wants to drain the poisoned goblet and die with his lord, and is restrained only by his lord's command. Toward the end, even Claudius is aware of this relationship³⁾. Throughout these latter acts, in both quarto and folio versions, Hamlet calls his friend "good Horatio"⁴⁾, and over twenty times uses intimate forms of the pronoun or the verb; whereas the more formal "you" appears but twice⁵⁾, in the folio text and in the first quarto not at all. Horatio addresses Hamlet with proper respect as "you" or as "my lord", until, at the catastrophe, death having leveled social differences, he utters the brief prayer:

Good night, sweet prince,
And flights of angels sing *thee* to *thy* rest⁶⁾.

Thus Hamlet achieved a friendship deeper than all his merry companionship with Rosencrantz and Guildenstern.

Horatio then is a poor scholar of the University with whom Hamlet grew intimate off stage during the second act, probably after he had come to realize that he could not trust his two former associates. Horatio is singly and above all loyal to the Prince who has so honored him, and quite subordinates himself to his great patron: the Elizabethans could not have conceived of such a friendship in any other way; for birth and station ruled society. Though talkative enough with Bernardo and Marcellus, Horatio acts the listener with his lord, and even after he is known at court is wisely unobtrusive there. He takes praise modestly⁷⁾, and rarely offers an unasked opinion. He is quite different from the "Good lads", Rosencrantz and Guildenstern: he is not accustomed to carousals⁸⁾, says nothing to, or of, the players, and does not bandy doubtful jests⁹⁾. Indeed, his talk is sober, and his wit sparing and very dry¹⁰⁾. He certainly would make a better

¹⁾ *Hamlet*, V, ii, 197. ²⁾ *Ibid.*, V, ii, 291.

³⁾ *Ibid.*, V, i, 281.

⁴⁾ *Ibid.*, III, ii, 276. V, ii, 75; and perhaps V, ii, 331.

⁵⁾ *Ibid.*, III, ii, 86 and V, ii, 2. On such irregularities, see Abbott, *Shakespearean Grammar*, London, 1888, 153 *et seq.*

⁶⁾ *Ibid.*, V, ii, 346—347. The italics are mine.

⁷⁾ *Ibid.*, III, ii, 51.

⁸⁾ *Ibid.*, I, ii, 175; and I, iv, 7.

⁹⁾ *Ibid.*, II, ii, 230.

¹⁰⁾ *Ibid.*, III, ii, 53—54, and 83—84.

Puritan than the ambitious Malvolio. His remarks, from his initial doubts about the Ghost to his comments on the death-warrant that Hamlet forged, show a sharp and objective critical acumen¹). Unlike Hamlet, he would seem to realize that Rosencrantz and Guildenstern do not deserve the death they go to meet²); he is slow to believe even Claudius an utter villain³), and one wonders what he thought of Polonius and of Gertrude. He doubts the wisdom of the ill-timed fencing-match, and wants to bring it to a speedy end⁴). In his concluding speech, he wishes above all to prevent more "plots and errors"⁵), as, with remarkable insight and restraint, he terms the recent episodes. It is this objective, poised restraint, with its seemingly inexhaustible reserve, that Hamlet most admires in Horatio, "A man that fortune's buffets and rewards Has ta'en with equal thanks". He illustrates the perfect balance of reason governing the passions⁶), someone to cling to in perplexity and change, always at hand, sympathetic, silent, observant, unobtrusive, the ideal of confidant and friend.

The present study has attempted to place Hamlet's three school-fellows in relation to him and to one another, to show the ruin of two friendship and the growth of a third, to explain the seeming inconsistencies of Horatio's social status and his rise from an unknown figure at the Danish court to Hamlet's spokesman at the forthcoming "election" to the kingship. It has thrown light in Horatio's character as a man, and so on Hamlet's, showing a deepening conception of friendship, from a mere jovial *camaraderie* to a fidelity of fellowship that lasts to death, with something of the old Germanic blood-brotherhood and something of the "Aristotelian" virtue of friendship that Spenser celebrated in the *Faerie Queene*. To Hamlet, such a friendship came to have even more reality than the bond between mother and son or between lover and beloved; for these did not seem to stand the test. Horatio then is not only Shakespeare's picture of a scholar but his essay *de amicitia*; and, like so many writers of the Renaissance, the poet seems to have taken a special interest in

¹) *Hamlet*, III, ii, 267 *et passim*; IV, v, 14—15; V, ii, 71—72 *et passim*.

²) *Ibid.*, V, ii, 56 *et seq.* Hamlet seems to think excuses necessary.

³) *Ibid.*, V, ii, 25 and 62. ⁴) *Ibid.*, V, ii, 197 *et passim*, and 291.

⁵) *Ibid.*, V, ii, 382. ⁶) *Ibid.*, III, ii, 60 *et seq.*

this theme; for, even as he reduced Horatio's importance in the plot, he increased the number of his lines. Horatio, furthermore, is a foil to Rosencrantz and Guildenstern, who formerly had been "so neighbour'd" to Hamlet's "youth and humour"¹⁾: Horatio represents the sobriety of a Hamlet grown suddenly mature — a rapid change²⁾, sharply in contrast to the Prince's former gaiety³⁾ that Gertrude⁴⁾ and Ophelia⁵⁾ miss so much and that Claudius would so gladly see return⁶⁾. The effort of the King and court to understand this change and to ascertain its cause is basic to the play. *Hamlet* is, to be sure, a tragedy of revenge, but shot through with this dramatic irony, that, of the major actors in the plot, none but Hamlet himself, and later, Claudius, knows that its basic motive is revenge; and this essential ignorance produces the "casual slaughter" of the later acts: because of it, Ophelia lends herself to Claudius' plots, is cast off by her lover, goes insane, and dies a suicide; Polonius tries to spy out the solution, and so meets accidental death; Gertrude unwittingly marries her husband's murderer, so forfeits her son's respect, and falls a victim to the plots and counter-plots; and Rosencrantz and Guildenstern come to heal and are sent away to die. Only Horatio knows and so survives. Thus, like *Othello*, the play is compounded of dramatic ironies arising from a fundamental ignorance; and Hamlet, mis-interpreting the efforts of his friends to cure him and believing them but spies, imposes upon this another, very natural, irony: they do not know his motive; nor he, theirs. Misunderstanding, and thus dramatic irony, continue to the end; and, only after the final curtain is rung down, does Horatio tell the full story to the "yet unknowing world"⁷⁾. These several ironies of the several characters⁸⁾ make of the play, not merely one, but half a dozen tragedies: not only the guilty King, but Polonius,

¹⁾ *Hamlet*, II, ii, 12. ²⁾ *Ibid.*, I, ii, 288 *et seq.*

³⁾ Surely a Prince's college-days were no less gay than Polonius expected of Laertes, *ibid.*, II, i.

⁴⁾ *Ibid.*, II, ii, 36; III, i, 14—15 and 40—41.

⁵⁾ *Ibid.*, II, i, 74 *et seq.*; III, i, 158 *et seq.*

⁶⁾ *Ibid.*, I, ii, 66; II, ii, 5 *et seq.*; III, i, 1 *et seq.*

⁷⁾ *Ibid.*, V, ii, 366.

⁸⁾ See the present writer, "Mistaken Identity in Shakespeare's Comedies", *R. A. A.*, April, 1934.

Ophelia, Gertrude, Rosencrantz and Guildenstern, all struggling unwittingly against the unknown impossible, attempt to serve at once both Claudius and Hamlet; and all go to their deaths. Fine as this irony is, however, the original success of *Hamlet* must not be entirely ascribed to such stage-devices, even when combined with a wealth of thrilling episode: the tragedy is no mere melodrama; but, like Shakespeare's other plays about that time¹), it must have had for the Elizabethans a realism of character, even to minute and subtle shades, so convincing as to lend credence even to these extraordinary deeds. The King and Queen, soldiers like Marcellus gay courtiers like Rosencrantz and courtly politicians like Guildenstern, were Renaissance realities, speaking and acting as such would speak and act in life; and the poor scholar Horatio, likewise, is depicted as in life, unobtrusive at the court, modest at Hamlet's praise, observant and critical and slow to final judgment, but frank and loyal to a fault to the great Prince who had honored him with trust and even friendship.

West Virginia University. John W. Draper.

¹) E. g. *As You Like It* (See the present writer, "Orlando, the Younger Brother", *ed. cit.*); *Twelfth Night* (See the present writer, "Olivia's Household", *P. M. L. A.*, XLIX 797 *et seq.*; "Shakespeare's Rustic Servants", *Shak. Jhrb.*, LXIX 87; and "The Wooing of Olivia" *Neophilologus*, about to appear); and *Othello* (See the present writer, "Captain General Othello", *Anglia*, XLIII 296; "Honest Iago" *P. M. L. A.*, XLVI 725; "This Poor Trash of Venice", *J. E. G. Ph.*, XXX 508; and "Desdemona", *Rev. Litt. Comp.*, XIII 337).

DIE GESCHWISTER POWYS: HERKUNFT UND FAMILIENGESCHICHTLICHES, BEKENNTNISSE UND GESTÄNDNISSE.

In seiner *Englischen Literatur der heutigen Stunde* behandelt Fehr als Vertreter der »Magischen Epik« die »Keltin« Mary Webb und »Die beiden Powys«. Diese beiden Powys sind natürlich Theodore Francis und John Cowper. Sie sind gewiß die ragenden Dichter dieser merkwürdigen »heterodoxen Familie«, aber keineswegs die einzigen! Nach einem (brieflich mitgeteilten) Urteile von Llewelyn Powys ist die jüngste Schwester Philippa "perhaps the most inspired poet of the family", ihre in freien Versen geschriebenen Gedichte "have to do with nature, with the winds, sea, downs. Very spontaneous, and very inspired — a beautiful one on a dead hare, another on a dead foal. Her novel 'Blackthorn Winter' was published in England and America and is about gipsy life, a romantic and passionate love story". Und in *Skin for Skin* (1925) schildert Llewelyn sie als "that mysterious and singular girl, who herself would sometimes appear to be the unbodiment of the wind she so much loved", und "what passionate and intractable spirit had not God caught and imprisoned in my sister's body!" ruft er staunend aus, als sie durch die enge Berührung mit der Natur, wie immer, verwandelt und verzaubert erscheint, als sie selbst verzückt ausruft "I am the hills. The sea is my lover . . . Yes, I am at ease and understood on these downlands. Once upon them, and all is forgotten. These hills never laugh at me or talk behind my back." Ist sie nicht auch Magierin und Mystikerin gleich Mary Webb?!

Es sind die Hügellande von Dorset, wo sie sich der Natur so innig verbunden fühlt; in Dorset leben oder vielmehr

hausen ihre drei Brüder. Aber nur Llewelyn wurde in dieser uns aus Hardys Heimatromanen bekannten Grafschaft geboren, wo der alte englische Bauerntypus sich seit Jahrhunderten rein erhalten hat und wo eine weite Heidelandschaft von der Zivilisation unberührt geblieben ist, wo die Kreidehügel noch sichtbare Spuren von römischen Lagern tragen und die Grabhügel noch ältere Reste einer älteren Kultur bergen.

Llewelyn ist in Dorchester geboren (1884), Philippa in Montecute in Somerset (1886), T. F. und J. C. in Shirley in Derbyshire (1875 bzw. 1872). Diese Ortsangaben sind nicht ganz ohne Belang! T. F. haust seit Jahrzehnten in East Chaldon ("which very possibly is the most hidden village in Dorset", *Skin for Skin*), seine Einsamkeit teilt seit kurzem sein Bruder Llewelyn, und J. C. hat die Hauptstadt Dorchester zu seiner »Festung« erkoren.

Seit über zwei Jahrzehnten hat Theodore Francis sich abgeschlossen von "the busy practical life of our Western World that shallow, unreflective life which appears to be so exactly adapted to the taste of most Anglo-Saxons" (*Skin for Skin*), durchforscht er "the denuded, immemorial outlines of the hills", lauscht er auf den Dorfpriester und die Dorfarmen, auf das Geheimnis »Gottes« und der Natur. Auch Llewelyn zieht die klare, leichte Atmosphäre Dorsets der Luft Somersets vor ("which always seemed during the autumn months to carry with it . . . exhalations from those toadstools of faëry colours, at that time of the year to be seen in every copse and spinney", *Skin for Skin*); die Konturen der Hügel haben für ihn »die Kraft und Schlichtheit der alttestamentlichen Prosa« (*Earth Memories*, 1934), die Weymouth Bay erscheint ihm schimmernd wie »der helle Pfad Aphroditens« (ebenda).

Die Landschaft des westlichen Dorset hat John Cowper alle seelischen Leiden vergessen lassen, die er hier erlitten hat; in der Erinnerung an die Römerzeit der alten Hauptstadt flüstert er in die stürmische Wessex-Nacht: "Safe in the arms of Jesus, safe on His tender breast", die vorgeschichtlichen Grabhügel lassen ihn eine seltsame Mythologie erfinden (*Autobiography*, 1934). Den tiefsten Eindruck macht auf ihn in seiner Jugend allerdings die Landschaft von Sherborne, die zwischen Dorset und Somerset liegt, denn sie verbindet "the pastoral expansiveness of the one with the vaporous um-

brageousness of the other". J. C. läßt uns auch wissen, was ihn mit seinen anderen neun Geschwistern bindet, sie alle haben etwas "peasant-like" und sogar "cattle-like" an sich, sie alle haben sich bis in die reiferen Jahre eine "invincible childishness" bewahrt, sie sind bäuerlich und erdgebunden mit ihrem primitiven "Powysian life-cult" und ihren Neanderthal-Schädeln, gemein ist den drei brother-poets seit frühester Kindheit eine tiefe, fast sentimentale Liebe zur Bibel. Sie alle, d. h. alle zehn Geschwister, sind Kelten, mehr oder minder! "My brother John's writing is very Celtic in mood and the rest of us are more Celtic than Saxon in accent," hat Llewelyn dem Verf. brieflich mitgeteilt. Die Powyses sind seit dem 16. Jahrh. in England nachweisbar ansässig und erheben den Anspruch, von den alten walisischen Princes of Powysland in Nordwales abzustammen. J. C. ist sogar der naiven Meinung, Gott habe, als er die Welt schuf, diese Powysland genannt (Autobiography). In diesen seinen erschütternd aufrichtigen, peinlich selbstquälerischen Memoiren bekennt er, "more obstinately Cymric" zu sein als irgendein Moderner. Die älteste Weisheit in Wales, die größte und älteste Weisheit der Menschheit überhaupt, ist für ihn "the power of the will and the imagination to destroy and recreate the world", seinen walisischen Vorfahren glaubt er die seltsame Kraft zu verdanken "of gathering, intellectually and imaginatively, all the beautiful essences of the country I am living in". Die blauäugigen Südsachsen sind nicht »seine Leute«. Er nennt sich "a re-incarnation of Taliessin", fühlt sich oft besessen vom alten »Druidengeist«, erinnert sich seiner "Salopian ancestors of the Welsh Marches", seiner "remote Cymric ancestors", beruft sich auf sein "fierce, poetical Celtic temperament;" an »Merlins Grab« ruft er den großen Zauberer an; er erfühlt das Mysterium des »Heidnischen Gral«, in Gloucester als der keltischsten aller englischen Städte gedenkt er nicht nur gewisser walisischer, sondern aller Vorfahren; einen »Atavismus« führt er auf die Zeiten zurück, da seine walisischen Ahnen sich in ihrer Bergfestung verbargen, nämlich den zweifachen Trieb: "to escape into the wilds" und "to make a home of your own, a lair, a retreat, an embattled fortress, into which you could retire and defy society". Der moderne Merlin ist sich also seines Keltentums zutiefst bewußt.

Auch was er an Erbgut seinem Vater zu verdanken glaubt, berichtet er in seinem Bekenntnisbuch: "that Wordsworthian reverence and awe, a sort of mystical awe, that totally explodes and disperses all snobbish bourgeois airs of superiority, in the presence of manual labourers", ferner "an abysmal personal pride that was sufficient to itself under all conceivable conditions", er fühlt sich als Sohn eines Manichäers, auf dessen ›monumentale Simplizität‹ seine ganze Philosophie gegründet sei; doch erkennt er sein Wesen als verschieden von dem des Vaters: Der Vater ist "a man of rock", er selbst "worshipper of the wind". Er schildert ihn uns als "simple, childlike, Homeric rather than Biblical, rugged, massive, primordial monumental, majestic", bewundert seine ›erstaunliche Selbstzucht‹, seinen ›kymrischen Stolz‹. Auch Llewelyn bewahrt sich die Ehrfurcht vor "this aged, inarticulate clergyman (Earth Memories), vor diesem großen imposanten Viktorianer "with his grey eyes under his shaggy brows proud and undimmed as those of a king eagle" (Skin for Skin).

Auch ihres väterlichen Erbes sind sich die Powyses bewußt. Am wenigsten wohl Llewelyn; ich lasse (nach einem Briefe) ihn seine beiden Brüder und sich selbst charakterisieren:

John Cowper: There is no stint to his intellectual energy and exuberance. He has been a vegetarian all his life. He has great spiritual power, but together with the magician's magnetism he displays the characteristics of a 'mad saint'. He hates society and avoids it. He is happily walking alone in the country.

Theodore Francis: His nature is a profoundly religious one, and with a wit and irony peculiarly his own he presents situations of a moral significance. His humour is utterly his own, as individual as the humour of Sterne, and on any page he is liable suddenly to become 'possessed' so that he writes of the profound secrets of life with the clear simplicity of an inspired prophet.

Llewelyn: He is not so original a writer as his two elder brothers, but his style is more even, very firm and very formidable. His views have always been antinomian and irreligious. He is one who believes in the visible world.

Llewelyns ›Religion‹ erkennen wir aus wenigen Sätzen seiner "Earth Memories":

True religion consists in a simple worship of life without stipulations . . . The way of the senses is the way of life. In what then

does our natural faith consist? In a heightened awareness of the stream of earth-life as it moves past in our moment of space-time. It is a faith that obstinately repudiates all dogmas . . . There is nothing in nature to justify a scientific interference for the existence of God of our infantile conception . . . God is the unspiritual shiver of matter that is and was and will be for ever . . . We can do nothing more than fling our bodies and souls before the god of life, passionately and without reserve, as oblations of golden wine are flung from a cup.

Das ist die »Laienreligion« dieses "sweet-natured sun-born pagan", dieses "champion of natural joy".

Auch Theodore Francis hat ein »Glaubensbekenntnis« abgelegt und zwar in den *Soliloquies of a Hermit* (1926): Er läßt sich treiben von den "moods of God", er versucht die Lehre Christi mit derjenigen Zarathustras zu versöhnen, er ist mystischer Pantheist. Sein »Glaube« nährt sich aus verschiedenen Quellen, er ist manchmal Heide und manchmal Christ, in tiefstem Grunde eine asketische Natur. Das einfache Leben ist für ihn in Wahrheit das tiefste. Der Tod ist für ihn etwas Reales und doch nichts Schreckhaftes. Er bekennt: "I am without a belief" mit der Begründung: "A belief is too easy a road to God."

Schwieriger ist es, ein einheitliches Gesamtbild aus John Cowpers Autobiographie zu gewinnen. Er legt sich hier die sonderbarsten Namen und Merkmale bei:

Idol-worshipper, fetish-worshipper, indurated romanticist, born clown, zany, ninny, wilful magician, romantic master of ceremonies, Quixote puppet, prophetic scarecrow, draggle-tailed hermit-whore, inverted snob, secret Rosicrucian, champion of Jews, Communists, Catholics and Negroes, pluralist, totemist, fetishist, mythologist, polytheist, chaoticist, cowardly Celtic neurotic, regular Machiavel among idiots, born reactionary, anti-narcissist, fairy-tale Welshman, imaginative charlatan.

Sein Hauptlaster, den Sadismus, glaubt er keinesfalls dem Vater zu verdanken. Er erkennt in sich fünf einander widerstrebende Elemente: a desire to enjoy the Cosmos, a desire to appease my Conscience, a desire to play the part of a Magician, a desire to play the part of a Helper, and finally a desire to satisfy my Viciousness. Sein »Magiertum« erkennt er als das stärkste Element. Er betrachtet sich als "a voice crying in the wilderness, an individual with a devilish shrewd inkling

as to the hidden tricks of the creative and destructive forces of the cosmos"; und doch empfindet er sich als "simple, natural, childish, direct." Er ist »antisozial«, läßt sich nicht täuschen durch die »Dogmen der modernen Wissenschaft«, er betet zu Idolen, Fetischen, Bildern, er glaubt an die schöpferische Kraft der Phantasie und des Willens, das Geschlechtliche war — bis er es reinigte, sublimierte, konzentrierte — "a world of intense absorbtion, a world of maniacal exclusiveness, of delirious exaction, of insane pursuit." Aber er gesteht:

"This isolated sex-nerve in each of us resembles my own heretical and I dare say unphilosophical and illogical conception of the first cause. Its energy can be used to create and sustain a world, or it can be used to blight and destroy a world."

Am Kommunismus, Katholizismus und Judentum zieht ihn die "religious emotion" an. Er bekennt sich wiederholt als "Cowperist" (die Powyses sind mütterlicherseits mit Cowper wie mit Donne verwandt!), unter "Cowperism" versteht er die "secret malice to tear away the portentous mask of comic dignity which conceals the tragic dignity of every human soul", und er bindet in sich "an extremely quick and mercurial intelligence with a lean, primordial, bony, gaunt neanderthal simplicity."

Das ist in großen Zügen das Selbstbildnis des »Verkünders einer sakrosankten Sinnlichkeit«, wie ihn Fehr mit Recht kennzeichnet, der in der *Glastonbury Romance* (1933) den ganzen mystischen Rhythmus des Somerset-Städtchens lebendig werden läßt. Wie sein Bruder Theodore Francis bindet er geheimnisvolle Überkräfte und gemeine Untermenschlichkeiten, beide vertreten die Philosophie der allein glücklich machenden »Einsamkeit«. Aber bei beiden, selbst bei dem »Asketen« Theodore Francis, bei dem die geschlechtliche Leidenschaft scheinbar nur »Zwang und Heftigkeit« ist, müssen wir ihr »Keltentum« in Rechnung stellen wie bei Mary Webb. Somit würde die »magische Epik« der englischen Literatur der heutigen Stunde nur von »Kelten« bestritten!

Bochum.

Karl Arns.

T. S. ELIOTS RELIGIÖSE ENTWICKLUNG.



Schon früh, vielleicht unter dem Einfluß Baudelaires, muß Eliot durch eine Vision des sittlichen und geistigen Zerfalls unserer westlichen Zivilisation im Innersten erschüttert worden sein. Die in seiner Dichtung immer wiederkehrenden Gemälde des Todes und der Dürre zeugen von seiner tiefen Not und Verzweiflung. Eine Betrachtung von Eliots religiöser Entwicklung bis zu seiner Annahme eines Kirchenglaubens trägt daher nicht nur bei zum Verstehen einer der wichtigsten Gestalten des heutigen englischen Schrifttums, sie wirft auch Licht auf eine literarische Strömung, als deren Hauptvertreter er zu gelten hat.

In seinen frühesten Gedichten, *Prufrack* (1917) und *Poems* (1920), findet man neben dem Grauen, das dem Dichter die Welt einflößt, nur ungeduldige, ja zornige Ablehnung der Glaubens- und Denkformen, mit denen sich die Menge zufriedentut. In dem sibyllinischen Epos *The Waste Land* (1922) betrachtet er den Ablauf des Weltgeschehens durch die Augen des alles voraussehenden und vorausleidenden Teiresias. Eliot kleidet seine Botschaft an die Menschen in die schwer zu erfüllende Forderung der Upanischads: »Ergib dich, fühle mit, beherrsche¹⁾!« In den *Hollow Men* (1925) scheint sich ein Ausweg zu zeigen: nur Ergebenheit in Gottes Willen kann Erlösung bringen. Diesen Weg hat Eliot eingeschlagen, denn drei Jahre später erfolgt sein öffentliches Bekenntnis zum Anglo-Katholizismus. In seiner Vorrede zu dem auf den Namen eines anglikanischen Bischofs getauften Band von *Essays on Style and Order*²⁾ umschreibt er seine

¹⁾ Nach der Erklärung der Verse 400—433 in Hugh Ross Williamson, *The Poetry of T. S. Eliot*, Hodder & Stoughton, London 1932. S. 134—150.

²⁾ For Lancelot Andrewes. Faber & Gwyer, London 1928. S. ix.

neue Position als "classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion". Im Folgenden soll nun versucht werden, Eliots Hinwendung zum Anglikanismus in ihren Ursachen, ihrer Form und ihrer Auswirkung in den kritischen Schriften zu erklären.

Eliot stammt aus einer ursprünglich englischen Familie, die seit dreihundert Jahren in Boston ansässig ist und besonders Geistliche und Rechtsgelehrte hervorgebracht hat¹⁾. Es ist daher anzunehmen, daß Eliot selbst einer der Sekten Neu-Englands nahegestanden hat. Das Fehlen einer bestimmten Aussage zu diesem Punkt bedeutet wohl, daß er sich über die genaue Denomination seines voranglikanischen Glaubens jede Freiheit der Bestimmung wahren wollte. Wahrscheinlich ist jedenfalls, daß er von jeher gläubiger Christ war. Deshalb darf von einer »Bekehrung« zum Anglo-Katholizismus nur mit Vorbehalt gesprochen werden.

Eine Betrachtung seiner ersten Sammlung kritischer Aufsätze *The Sacred Wood* hilft, den Ausgangspunkt seiner Entwicklung zu umschreiben. Wie bei allen Imagisten, zu denen sich Eliot um 1915, allerdings mit erheblichen Einschränkungen²⁾, zählen durfte, steht auch bei ihm die Lehre der französischen Theoretiker des Parnasse und Symbolismus an erster Stelle. Den Schriften Rémy de Gourmonts hat er den Unterbau zu seinem eigenen klassizistischen Literaturbegriff entnommen. Mit seiner Forderung der Traditionsgemäßheit des klassischen Dichters geht Eliot aber weit über den Gesetzgeber des Symbolismus hinaus. Begründet und ausgeführt hat er diese Forderung in der richtunggebenden Abhandlung von 1917 *Tradition and the Individual Talent*. Da ein Kunstwerk nicht der Ausfluß der Persönlichkeit sein darf, sondern sich nach der Eigengesetzlichkeit der überlieferten Kunst eines Volkes, einer Kultur richten muß, wird die Tradition geradezu zum Maß der Vollkommenheit. Im überlieferungsgetreuen Dichter ist die europäische Dichtung seit Homer, zusammen mit derjenigen seines eigenen Volkes, lebendig geworden. Sein geschichtlicher Sinn befähigt ihn,

¹⁾ Ramon Fernandez, *Messages*. Première Série. Paris, Gallimard, 1926. S. 216 Fußnote.

²⁾ Vgl. René Taupin, *L'influence du Symbolisme français sur la poésie américaine (1910—1920)*. Thèse, Paris 1929.

nicht nur diesen gewaltigen Stoff als geordnetes Ganzes zu erkennen, er weist ihm auch seinen eigenen Platz am Ende dieser langen Entfaltung an. Aber die Überlieferung bleibt nicht stehen. Die gedachte Ordnung, die von allen bestehenden Kunstwerken gebildet wird, verändert sich jedesmal, wenn ein neues Werk entsteht. Jedesmal ist diese Ordnung vollständig, bevor eine neue Schöpfung hinzukommt; und durch das Neue verschiebt sich wieder alles zu einer anderen Ordnung. Das Überlieferte lenkt und richtet das Neue, aber das Neue verändert auch das Überlieferte. So stellt sich für Eliot die Arbeit des Künstlers als ein fortschreitendes Auslöschen der Persönlichkeit zu Gunsten der Tradition dar. Nach seiner Hinwendung zur anglikanischen Hochkirche ist es Eliot noch gelungen, in diesen philosophischen Begriff der traditionsbestimmten Klassik einen religiösen Sinn hineinzudeuten. Doch für den uns hier beschäftigenden Ausgangspunkt von Eliots religiöser Entwicklung machen wir die Feststellung, daß Gourmont — nicht allein schon durch den Zauber seiner lebensvollen, im Heidnisch-Sinnlichen ruhenden Persönlichkeit — durch seine klassizistische Lehre eher eine innerweltliche, rein literarische Geisteshaltung in Eliot bestärken konnte.

Die grundlegende Bedeutung T. E. Hulmes für den Namen und die Lehre der imagistischen Dichterschule ist bekannt. Eliot hat mit Recht die Gedankenwelt Hulmes als *"immature and unsubstantial"*¹⁾ bezeichnet, denn mit Charles Maurras, Georges Sorel und Pierre Lasserre verglichen erscheint dieser begabte, junge Bergson-Schüler unfähig zur systematischen Behandlung der von jenen aufgeworfenen Fragen. Eliot erkennt in ihm aber doch das grundsätzlich Richtige der Einstellung:

"(Hulme) appears as the forerunner of a new attitude of mind, which should be the twentieth-century mind . . . Hulme is classical, reactionary, and revolutionary; he is the antipodes of the eclectic, tolerant and democratic mind of the end of the last century"²⁾.

Noch in seinem programmatischen Manifest von 1926 *The Idea of a Literary Review* führt er Hulme's *Speculations*

¹⁾ The Work of T. E. Hulme, in A Commentary. The Criterion, Bd. II, Nr. 7. Apr. 1924. S. 231.

²⁾ Ebenda.

an neben den Hauptwerken von Georges Sorel, Charles Maurras, Julien Benda, Jacques Maritain und Irving Babbitt. Diesen Namen stellt er gegenüber, als "the part of the present which is already dead", das Werk von H. G. Wells, G. B. Shaw und Bertrand Russell¹⁾.

Im Gegensatz zu Gourmont, der E. nur ästhetische und philosophische Anregung geben konnte, liefert Hulme ein, wenn auch nicht immer glückliches, Beispiel der Möglichkeit einer Verknüpfung religiöser und literarischer Begriffe. "I hold", sagt Hulme in seiner Abhandlung über *The Religious Attitude*,

"... that the way of thinking about the world and man, the conception of sin, and the categories which ultimately make up the religious attitude, are the true categories and the right way of thinking²⁾).

Was dem katholischen Dogma entspricht, ist wahr, richtig und gesund. Somit ist die Klassik auch wahr und richtig, denn

"one may note here that the Church has always taken the classical view since the defeat of the Pelagian heresy and the adoption of the sane classical dogma of original sin. It would be a mistake to identify the classical view with that of materialism. On the contrary it is absolutely identical with the normal religious attitude"³⁾.

Die romantische Haltung dagegen ist die Folge von verdrängter Religiosität:

"By the perverted rhetoric of Rationalism, your natural instincts are suppressed and you are converted into an agnostic . . . You don't believe in Heaven, so you begin to believe in a heaven on earth. In other words, you get romanticism"⁴⁾.

Vor seiner »Bekehrung« hatte sich E. diese Gedanken nicht zu eigen gemacht. Eine Erklärung der Romantik aus verdrängter Religiosität mußte ihm zu oberflächlich erscheinen. Nach 1928 kommt er jedoch auf die Hulmeschen Theorien zurück. Allein, statt eine psychologische Erklärung zu versuchen, bleibt er auf seinem Gebiet und macht das diabolische Prinzip, den Bösen selber, verantwortlich für eine gewisse

¹⁾ The New Criterion, Bd. IV, Nr. 1, Jan. 1926. S. 6.

²⁾ Speculations, S. 70.

³⁾ Speculations, S. 117.

⁴⁾ Speculations, S. 118.

romantische Übertreibung des persönlichen Gesichtspunkts bei Thomas Hardy und D. H. Lawrence¹⁾).

Es ergibt sich also, daß in der Zeit, in der die Essay-Sammlung *The Sacred Wood* entstanden ist, das heißt in den Jahren 1917 bis 1920, Eliot bei Hulme nicht eine neue Gewißheit über die letzten Dinge gefunden hat. Die mit so viel Feuer vorgetragene Lehre des jungen Bergsonianers ging allzu leicht an jener Wirklichkeit vorbei, von deren grauenvoller Vision Eliot immer noch unerlöst war. Durch seine doktrinäre Behauptung der Identität der literarisch-klassischen und kirchlich-orthodoxen Denkart hat Hulme die Hinwendung Eliots zum Anglikanismus nicht gefördert. Im Gegenteil, Eliot hat die Vermengung religiöser mit literarischen Gesichtspunkten immer verurteilt; sie ist auch der Grund seiner Ablehnung der von John Middleton Murry vertretenen Gedanken. Allein, Eliot fand in Hulme eine Haltung. Er konnte nicht umhin, die Kraft, die Autorität und zuverlässige Vernunft dieses Mannes zu bewundern. Diese Haltung hatte Hulme mit Gourmont und mit jenen andern französischen Denkern gemein, die Eliot in seinem Manifest von 1926²⁾ den englischen Kritikern zum Studium empfiehlt. Sie erschienen ihm irgendwie als zivilisierter, sicherer, vernünftiger als die Engländer; und dem Gedanken, daß diese Überlegenheit aus ihrer konfessionellen Orthodoxie stamme, konnte er sich nicht verschließen, nachdem sie selber so nachdrücklich auf die inneren Zusammenhänge der Religion mit der Dichtung hingewiesen hatten.

Paul Valéry hatte behauptet, daß der moderne Dichter einen außergewöhnlichen Zustand vollkommenen Genusses in uns hervorzubringen trachte, während der philosophische Dichter (Alfred de Vigny und Leconte de Lisle werden erwähnt) die Feststellung eines Begriffs und mithin einer Macht, eines Werkzeugs zur Macht, bezwecke. Valéry stellte damit die Berechtigung der philosophischen Dichtung überhaupt in Frage. In seinem Aufsatz über *Dante*³⁾ wendet sich Eliot gegen die Auffassung Valérys, indem er zeigt, daß der Thomismus Dantes nicht zu trennen ist von der Struktur der

¹⁾ After *Strange Gods. A Primer of Modern Heresy* by T. S. Eliot. Faber, London 1934. S. 54—63.

²⁾ Vgl. S. 375.

³⁾ 1920, in *The Sacred Wood*. S. 159—171.

Göttlichen Komödie, und daß ferner diese Struktur ein wesentliches Element der dichterischen Schönheit der einzelnen Teile des Gedichts ausmacht. Eine solche Durchdringung von Poesie und Philosophie ist aber nur möglich, wenn das philosophische System im Dichter und seiner gesamten Zeit erlebt, verwirklicht worden ist. Die Entstehungsform einer Philosophie eignet sich noch nicht zu dichterischer Behandlung, denn

“the effort of the philosopher proper, the man who is trying to deal with ideas themselves, and the effort of the poet, who may be trying to realize ideas, cannot be carried on at the same time . . . But poetry can be penetrated by a philosophic idea, it can deal with this idea when it has reached the point of immediate acceptance, when it has become almost a physical modification”¹⁾.

Die mächtige, einheitliche und eindeutige Wirkung der *Commedia* beruht nach Eliot auf der Erlebtheit des ihr zugrunde liegenden Systems: “About none of Dante’s characters is there that ambiguity which affects Milton’s Lucifer”²⁾. Aus der Betrachtung der orthodoxen Poesie Dantes ergab sich für Eliot die Wünschbarkeit eines Zustandes, bei welchem ein Dichter seine Persönlichkeit in einem metaphysischen System aufgehen lassen kann, wobei dieses System außerdem noch die Autorität einer allgemein gelebten und geübten Religion besitzt.

Es steht außer Zweifel, daß die Erkenntnis dieser kulturellen Vorbedingung aller großen Poesie Eliots Hinwendung zur englischen Staatskirche befördert hat. Sie hat ebenfalls einen entscheidenden Einfluß auf seine eigenen Versuche zur Wiederbelebung des Versdramas in England ausgeübt. Schon 1915 hatte Wyndham Lewis in seiner vortizistischen Zeitschrift *Blast* mit der in seinem Kreise damals üblichen Tollheit behauptet:

“Folk Art, along with Music Hall Songs, and authors of Pagliaccis, Viennese Waltzes, etc., is very seducing and certainly the next best thing to Bach”³⁾.

Als Ergebnis seiner Untersuchung über *The Possibility of a Poetic Drama* findet dann Eliot in einer Erneuerung des Vaudevilles die besten Aussichten für den Erfolg eines modernen Versdramas. Er hat zu dieser Zeit aber bloß den

¹⁾ 1920, in *The Sacred Wood*. S. 162f.

²⁾ Ebenda, S. 167.

³⁾ *Blast*, Nr. 2, Juli 1915 (War Number). S. 72.

ästhetischen Gewinn, den eine solche Neuerung verspricht, im Auge. Er umschreibt klar seine Absicht:

“our problem should be to take a form of entertainment, and subject it to the process which would leave it a form of art. Perhaps the music-hall comedian is the best material”¹⁾.

Wesentlich anders sieht er das gleiche Problem 1928. Jetzt erblickt er in der Zeremonie der Messe “the consummation of the drama, the perfect and ideal drama”²⁾. Eliot möchte die Mitwirkung der Zuschauer im Messedrama auch in das weltliche Theater einführen, denn dieses soll nichts anderes sein als der Ausdruck der im Volke lebendigen Religion. Daraus folgt, daß je höher die Religion einer Zeit ist, einen um so höheren Rang das Drama einnimmt verglichen mit dem Drama religionsärmerer Zeiten. Sophokles und Corneille reichen als Dramatiker nicht an Shakespeare heran, und doch fühlt sich Eliot von Shakespeares Werk nicht so befriedigt wie von dem jener beiden Dichter. Der Mangel einer starken Religiosität in der englischen Renaissance quält ihn und beeinträchtigt den Genuß. Dieses für ihn sehr bezeichnende Urteil begründet er so:

“The tragedy of Shakespeare . . . tells us only that weakness of character leads to disaster . . . So far as I can isolate Shakespeare, I prefer him to all other dramatists of every time. But I cannot do that altogether; and I find the age of Shakespeare moved in a steady current, with back-eddies certainly, towards anarchy and chaos”³⁾.

Dieses Gefühl der Beunruhigung vor einer Welt ohne sittlichen und religiösen Halt verläßt Eliot bei der Betrachtung der volkstümlichen Vorstadtbühne und ihres kleinbürgerlichen Zuschauerkreises, der in einem Rahmen fester moralischer Konventionen verhaftet ist. Die mittleren und oberen Schichten des Volkes sind verdorben, allein die ganz kleinen Bürger und die Armen bilden “that part of the English nation which has perhaps the greatest vitality and interest”⁴⁾. Eliots eigene dramatische Dichtungen liegen in dieser Entwicklungslinie vom Nur-Ästhetischen zum Ästhetisch-Religiösen. Nach dem Fragment gebliebenen Sweeney-Dialogen (geschrieben 1924) schuf

1) The Sacred Wood, S. 70.

2) A Dialogue on Dramatic Poetry (1928). Selected Essays, S. 47.

3) Ebenda, S. 53f.

4) Marie Lloyd (1923), in Selected Essays, S. 404.

Eliot 1934 *The Rock, A Pageant Play*. Diese dramatische Apotheose der englischen Hochkirche schrieb er für die Aufführung in dem guten aber volkstümlichen Theater von Sadlers Wells und gab damit selber die Nutzanwendung der oben erwähnten Theorie über die Notwendigkeit der Anknüpfung an die Erfordernisse der populären Schaubühne.

Während *The Sacred Wood* den Standort angibt, von dem Eliot ausgegangen ist, liefern uns die Bände des *Criterion*, *New Criterion* und *Monthly Criterion*, deren Herausgabe er seit der Gründung der Zeitschrift 1922 leitet, die fortlaufenden Daten für die weitere Entwicklung seines Denkens bis zu dem entscheidenden Wendepunkt und darüber hinaus. In den Jahren 1922 bis 1924 läßt sich keine wesentliche Veränderung feststellen. Neben dem *Waste Land*¹⁾ erscheinen 1922 nur rein literarische Beiträge von George Saintsbury, Sturge Moore und May Sinclair. Die folgenden zwei Jahre zeichnen sich aus durch wiederholte Versuche, Wesen und Ziel der Literaturkritik zu bestimmen. Dazu gehören Ezra Pounds *On Criticism in General*²⁾, das nicht über die wesentlichsten Punkte des Imagismus hinausgeht, und ein Aufsatz von Jacques Rivière betitelt *Notes on a Possible Generalisation of the Theories of Freud*³⁾. In Eliots Bemerkungen über *The Function of a Literary Review*⁴⁾ und seinem Aufsatz über *The Function of Criticism*⁵⁾ zeigt sich bloß die eiferstüchtige Sorge des Literaten, der jeden anderen Standpunkt als den rein ästhetischen ablehnt. Das Gebiet der Dichtkunst soll scharf von den übrigen Domänen des Geistes getrennt werden; doch erklärt es Eliot aber auch als Aufgabe einer literarischen Zeitschrift

“to exhibit the relation of literature — not to ‘life’, as something contrasted to literature, but to all the other activities, which, together with literature, are the components of life”⁶⁾.

Besonders bemerkenswert, weil bezeichnend für Eliots entschlossenen Willen zu geistiger Klarheit in diesen letzten

¹⁾ The Criterion, Bd. I, Nr. 1. Okt. 1922. S. 50—64.

²⁾ The Criterion, Bd. I, Nr. 2. Jan. 1923. S. 143—156.

³⁾ The Criterion, Bd. I, Nr. 4. Juli 1923. S. 329—347 (übersetzt von F. S. Flint!).

⁴⁾ The Criterion, Bd. I, Nr. 4. Juli 1923. S. 421.

⁵⁾ The Criterion, Bd. II, Nr. 5. Okt. 1923. S. 31—42.

⁶⁾ The Criterion, Bd. I, Nr. 4. Juli 1923. S. 421.

Dingen ist seine Mahnung, an die moderne Literaturbetrachtung, ihre Urteile frei von religiöser Beeinflussung zu halten:

“There has been a growing and alarming tendency in our time for literary criticism to be something else; to be the expression of an attitude ‘toward life’ or of an attitude toward religion or of an attitude toward society, or of various humanitarian emotions . . . Of all these tendencies toward obliteration of distinctions, the most dangerous is the tendency to confuse literature with religion”¹⁾.

In den Jahren 1925 und 1926 kündigt sich die Wendung an. Theologische Fragen werden ausführlich behandelt. Schon im Oktober 1924 hatte Eliot eine Abhandlung von Ramon Fernandez über *The Experience of Newman* veröffentlicht²⁾. Im Januar 1925 spricht er Arnold den Rang eines großen Kritikers ab mit der Begründung: “he failed to ascend to first principles, his thought lacks the logical rigour of his master Newman”³⁾. Jetzt veröffentlicht Eliot im *Criterion* zwei Gedichte aus *The Hollow Men* und einen Cockney-Dialog *On the Eve*⁴⁾, der an die vulgären Partien aus dem *Waste Land* anzuschließen scheint. Die Trostlosigkeit und Verzweiflung, die sich in diesen Versen ausdrückt, deutet auf einen Tiefpunkt der Gottferne, von dem aus der Umschwung zu religiöser Gewißheit als die allein richtige Erlösung zu erwarten ist. Die theoretischen Untersuchungen über die Literaturkritik werden auch 1925 weitergeführt. Wo indessen früher nur rein ästhetische Überlegungen nach der Art der Imagisten geduldet wurden, tritt jetzt eine für das Schicksal der gesamten englischen Kritik entscheidende Erweiterung ein. Man versucht, die Literaturbetrachtung auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Die Pioniere auf diesem Gebiet sind der an Hand der Komplex- und Gestaltpsychologie vorgehende Herbert Read⁵⁾, der von der Oxfordter Schule der idealistischen Philosophie herkommt, und der Cambridger Professor

1) The *Criterion*, Bd. II, Nr. 8. Juli 1924. S. 371—375.

2) The *Criterion*, Bd. III, Nr. 9. Okt. 1924. S. 84—102.

3) The *Criterion*, Bd. III, Nr. 10. Jan. 1925. S. 162.

4) In einem Brief teilt mir T. S. Eliot mit, daß “On the Eve” nicht von ihm selbst verfaßt ist.

5) The *Criterion*, Bd. III, Nr. 10. *Psycho-Analysis and the Critic*, S. 214—230. Sowie eine Besprechung von I. A. Richards’ *Principles of Literary Criticism*, Bd. III, Nr. 11. April 1925. S. 435—449.

I. A. Richards¹⁾, dessen nervenphysiologisch fundierte Literaturkritik einen vollkommen verschiedenen Weg einschlägt.

Der endgültige Durchbruch der religiösen Gewißheit muß gegen Ende des Jahres 1927 erfolgt sein. Er zeigt sich an in dem Gedicht *Salutation*, das beginnt: "*Lady, three white leopards*"²⁾ und das heute einen Teil von *Ash-Wednesday*³⁾ bildet. Die gründliche theoretische Vorbereitung, welche neben diesem Schritt herging, wird bezeugt durch die große Zahl von theologischen Abhandlungen und Kontroversen, die während der Jahre 1926 bis 1928 im *Criterion* veröffentlicht wurde. Die wichtigsten dieser Beiträge sind: *Defence of the West* von Henri Massis⁴⁾; *Our Need for Religious Sincerity* von William Butler Yeats⁵⁾; *Poetry and Religion* von Jacques Maritain und übersetzt von Eliot⁶⁾; *The Thomistic Synthesis and Intelligence*, eine Antwort von M. C. D'Arcy S. J.⁷⁾ auf einen Artikel von Middleton Murry, in welchem dieser der Summa Theologiae alle Bedeutung für das Entstehen einer neuen Klassik abgesprochen hatte⁸⁾; ferner eine Auseinandersetzung Eliots mit Leo Ward über die Katholizität der Action Française⁹⁾. Dieser Richtung ist die Zeitschrift Eliots auch seither treu geblieben; auf Kosten rein literarischer Untersuchungen enthält sie vielfach Abhandlungen, in denen das Verhältnis von Glaube und Dichtung oder Glaube und Staat beleuchtet wird. Dadurch ist allerdings ein gewichtiger, oft

¹⁾ The Criterion, Bd. III, Nr. 12. A Background for Contemporary Poetry, S. 511—528. Es ist dies eine Vorwegnahme der 1926 in Science and Poetry (Kegan, London) vertretenen Gedanken.

²⁾ The Monthly Criterion, Bd. VII, Nr. 1. Jan. 1928. S. 31.

³⁾ London, Faber and Faber, 1930.

⁴⁾ The New Criterion, Bd. IV, Nr. 2. April 1926. S. 224.

⁵⁾ Ebenda, S. 306.

⁶⁾ The New Criterion, Bd. V, Nr. 1. Jan. 1927. S. 7 und Nr. 2, Mai 1927. S. 214.

⁷⁾ The Monthly Criterion, Bd. VI, Nr. 3. Sept. 1927. S. 210.

⁸⁾ Towards a Synthesis. The Monthly Criterion, Bd. V, Nr. 3. Juni 1927. S. 294.

⁹⁾ The Action Française. Mr. Maurras and Mr. Ward, von T. S. Eliot, in The Monthly Criterion, Bd. 7, Nr. 3. März 1928. S. 195. L'Action Française: A Reply to Mr. Eliot, von Leo Ward, in The Criterion, Bd. VII, Nr. 4. Juni 1928. S. 76. In derselben Nummer folgen noch je eine Stellungnahme der beiden Autoren.

unnötig feierlicher Ton im *Criterion* eingezogen, der dieser Zeitschrift ihre eigentümliche Note gibt.

Die von Read und I. A. Richards begonnenen Versuche einer Festigung der Grundlage der Literaturkritik erfahren eine weitere Förderung und eine notwendige Korrektur. Indem man immer weiter von dem modischen aber unfruchtbaren Intellektualismus der Schüler Gourmonts und Croces abrückt, gelangt die alte englische Tradition eines Coleridge wieder zu Ansehn. So kann H. P. Collins einen Aufsatz über *The Criticism of Coleridge* schließen mit der Mahnung:

"It is worse than injudicious to strain at Coleridge and to swallow the many heresies which intellectualists, aesthetes, and experimenters have erected into some embleme of critical systems in recent years" ¹⁾.

Die beste Darstellung dieser neuen, gereinigten Prinzipien der Kritik liefert Charles Maurras in seinem von Eliot selbst übersetzten *Prologue to an Essay on Criticism* ²⁾. Aber viel zur Klärung haben auch beigetragen der grundlegende Aufsatz von Leone Vivante über *The Misleading Comparison*

¹⁾ Die Dichter um Eliot verteidigen die Weltfremdheit und auf die Spitze getriebene Gebrauchsverengung der von ihnen vertretenen Verskunst mit der Forderung nach »reiner Poesie«. Nun liegt es aber im Wesen der reinen Poesie, daß sie nur selten und kurzdauernd erscheinen kann. Diese Verengung und zugleich Sublimierung der Dichtung in ihrer reinsten Form, die heute wohl bis zum Äußersten vorgeschritten ist, geht — wenigstens in England — auch auf die Lehre und das Vorbild von Coleridge zurück. Coleridge nämlich hatte festgelegt: "In short, whatever specific import we attach to the word, poetry, there will be found involved in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry" (Biogr. Lit., hg. J. Shawcross, Clarendon, Oxford 1907, Bd. II, S. 11). Gerade im Hinblick auf diese Tatsachen glaubt Edmund Wilson am Ende seiner groß angelegten Studie *Axel's Castle* (New York und London, Ch. Scribner's Sons, 1934) voraussagen zu können, daß die Zeit der Führung durch die weltabgewandten Geister von Proust, Valéry, Joyce und Eliot auf das Jahrzehnt 1920—1930 beschränkt bleiben werde. "When these writers do turn their attention to the contemporary world and its future, it is usually with strange, and even eerie results" (S. 290). Von diesem Gesichtspunkt aus erscheint auch Eliots Beitritt zur Hochkirche als ein solch rätselhaftes Ergebnis.

²⁾ The Monthly Criterion, Bd. VII, Nr. 1. Jan. 1928, S. 5, und Nr. 3, März 1928, S. 204.

*between Art and Dreams*¹⁾, die kluge Bewertung des Werks von Paul Valéry durch Sturge Moore in seinem *A Poet and His Technique*²⁾, sowie die weitblickende Untersuchung *Restoration of the Reason* von E. R. Curtius³⁾. Eine genaue Bestimmung der von Middleton Murry verwendeten Begriffe »Vernunft«, »Intelligenz« und »Intuition« unternahmen Charles Mauron, Ramon Fernandez und Sturge Moore. Zu dieser klareren, höheren Form hat sich die englische Literaturbetrachtung erst unter dem Einfluß der neuen Psychologie entwickelt. Gleichzeitig und daher wohl nicht ohne inneren Zusammenhang hat die Berührung mit der theologischen Wissenschaft Eliot aus seiner konfessionell unbenannten Stellung hinaus zum Anglikanismus geführt.

Nun soll versucht werden, eine Bestätigung der religiösen Entwicklung Eliots aus der inneren Ordnung seiner übrigen Werke herauszulesen. Bis zum Jahre 1925 zeigt sich das religiöse Moment, wo es auftritt, stets dem ästhetischen untergeordnet. Das vor 1920 entstandene Gedicht *The Hippopotamus*⁴⁾ ist sogar eine Verspottung der anglikanischen Hochkirche in einer Stilparodie von Gautiers *Emaux et Camées*. Im *Waste Land* verrät sich schon die ernste Beschäftigung mit dem Alten und Neuen Testament, Augustins Konfessionen und der indischen Religion. In *The Hollow Men* zeigen sich zum erstenmal jene liturgischen Formen und Rhythmen, die in Eliots späterem Werk eine so beträchtliche Rolle einnehmen. In demselben Jahr entschließt sich Eliot, keine Untersuchungen mehr über die Dichter des 17. und 18. Jahrhunderts anzustellen, da eine solche Arbeit "would have led me indirectly into considerations of politics, education and theology which I no longer care to approach in that way"⁵⁾; mit anderen Worten, Eliot will diese Gegenstände jetzt unmittelbar angreifen. 1925 erscheint auch der Band *Poems 1909—1925*; spätere Dichtungen werden aus einer anderen Inspiration entstehen. Es fällt auch auf, daß Eliot in diesen Jahren nur sehr spärlich produziert hat.

¹⁾ The New Criterion, Bd. IV, Nr. 3, Juni 1926. S. 436.

²⁾ Ebenda, S. 421.

³⁾ The Monthly Criterion, Bd. VI, Nr. 5, Nov. 1927. S. 389.

⁴⁾ Poems 1909—1925. Faber and Faber, London 1932 (neue Ausgabe), S. 67.

⁵⁾ Homage to John Dryden, The Hogarth Press, London 1924.

Während sich Eliots Beschäftigung mit den elisabethanischen Dramatikern und den metaphysischen Dichtern über die gesamte Zeit seiner Tätigkeit erstreckt, fallen die Studien über zwei große Bischöfe aus der Blütezeit der anglikanischen Kirche bezeichnenderweise in die Jahre 1925 und 1926. In dieselbe Reihe religiös inspirierter Untersuchungen, die in dem Sammelbändchen *For Lancelot Andrewes* (1928) vereint sind, fügt Eliot auch seinen Aufsatz über *Baudelaire in Our Time* ein. Baudelaire liefert ihm ein merkwürdiges Beispiel des Zusammenhanges zwischen Klassik und Katholizismus: "the important fact about Baudelaire is that he was essentially a Christian, born out of his due time, and a classicist, born out of his due time"¹⁾. In seinem romantischen Zeitalter war Baudelaire der erste Gegenromantiker. Seine Wiederbelebung des Racineschen Stils und seine Auffrischung der romantischen Verssprache sind ein Versuch, die romantische Weltfremdheit durch klassischen Realismus zu ersetzen. Gleichgerichtet mit diesen dichterischen Bestrebungen sind seine Bemühungen um eine tiefere Erkenntnis der christlichen Grundtatsachen, besonders der Erbsünde. Weder in seiner Dichtung noch in seiner Religion ist Baudelaire zur Annahme der letzten Folgen seines eigenen Strebens gelangt; er war zu sehr doch ein Kind seiner Zeit. Aber die Übereinstimmung seiner Entwicklung zur Klassik mit seiner religiösen Richtung ist zu merkwürdig, als daß man sie übersehen könnte. Die Arbeit über *Dante* von 1929, die *Thoughts After Lambeth*, und *After Strange Gods* sind eindeutig religiös inspiriert. Seine wiederholten Ausfälle gegen den amerikanischen und französischen Neuhumanismus²⁾ haben ebenfalls seinen neugefundenen Glauben zur Grundlage. Das einzige rein literarische Buch, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*³⁾, ist weniger dogmatisch als seine früheren kritischen Abhandlungen. Schon der Plauderstil, in dem es gehalten ist, läßt erkennen, daß Eliot der Dichtung nicht mehr jenen umfassenden Wert beimißt, den sie für ihn zur Zeit der Veröffentlichung des *Sacred*

¹⁾ For Lancelot Andrewes, S. 97.

²⁾ The Humanism of Irving Babbitt (1927) und Second Thoughts about Humanism (1929); beide in Selected Essays.

³⁾ Mit dem Untertitel Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England. Faber and Faber, London 1933.

Wood besessen hatte. Die Poesie ist auf den Rang eines *superior amusement*¹⁾ beschränkt worden. Das 1932 veröffentlichte Büchlein *Sweeney Agonistes, Fragments of an Aristophanic Melodrama* scheint uns aus übriggebliebenen Bruchstücken zu bestehen, von denen Eliot annehmen mußte, daß er sie doch nie mehr vollenden werde. Entstanden sind diese Fragmente, wie mir Eliot selbst erklärt, zur gleichen Zeit wie ein Teil der *Hollow Men*, also um 1925.

Eine Bekehrung zum römischen Katholizismus möchte bei diesem scharfen, logischen Denker natürlicher erscheinen. Die Tatsache, daß Eliot in seinem Streben nach einem Halt und nach einer Gewißheit in den letzten Dingen bei der widerspruchsvollsten aller Kirchen, beim Anglikanismus Zuflucht genommen hat, verlangt nach einer Erklärung. Es sind hier zwei Beweggründe wirksam gewesen, die beide menschlich gefühlsmäßiger Art sind: Eliots Romantisierung seiner englischen Wahlheimat und seine Vorsichtigkeit, seine „*prudence*“, die ihn überall zu Kompromißlösungen geneigt macht. Bei der Betrachtung von Eliots Versdichtung findet schon E. M. Forster Anzeichen einer unberechtigten Glorifizierung des englischen Kulturideals; nach seinem Gefühl sind Eliots Musen „connected not so much with Apollo as with the oldest county families“²⁾. Die Bewunderung der englischen Tradition läßt den in Amerika aufgewachsenen Puritaner übersehen, daß die anglikanische Hochkirche sich logisch weder begreifen noch rechtfertigen läßt. Dieser paradoxen Institution sucht denn auch Eliot nicht mit dem Verstand beizukommen, sondern er läßt sich von seiner Theorie der Tradition leiten, nach der ihm alles gut scheint, was die Vergangenheit einmal geheiligt hat. Wegen dieses Festhaltens am Überlieferten und der Unfähigkeit, über die Tradition hinweg zu etwas Neuem, Besserem zu gelangen, erscheint Eliot in den Augen der marxistischen Kritik als Schulbeispiel eines Dichters der untergehenden Bourgeoisie³⁾. Dabei mag auch das Prestige, das der Hochkirche in der englischen Gesellschaft anhaftet, zur Entscheidung beigetragen haben. Durch seine »Bekehrung«

¹⁾ The Sacred Wood, Preface to the 1928 Edition, S. iix.

²⁾ T. S. Eliot and his Difficulties. Life and Letters, Bd. 2. Juni 1929.

³⁾ Vgl. Mirsky, Eliot et la poésie bourgeoise. Echanges, Dez. 1931.

stellt sich Eliot nicht nur abseits von den andern englischen Schriftstellern, er erhebt sich auch über sie.

Der andere Grund seines Haltmachens beim Anglikanismus ist seine „*prudence*“, seine an Schwäche grenzende Vorsicht. In den kritischen Schriften hat Eliot diese „*prudence*“ zu der ihm eigentümlichen limitierenden Methode ausgebildet, der er viele seiner wichtigsten Erkenntnisse verdankt. Die Nachteile dieser Eigenschaft sind aber Pedanterie und steife Förmlichkeit. Der Beitritt zur englischen Hochkirche behagte ihm besser, weil er sich dabei bloß zu einem Kompromiss entschließen mußte, der sich außerdem mit der Katholizität des anglikanischen Dogmas rechtfertigen ließ. Kirchengeschichtliche und theologische Betrachtungen von der Art, wie sie 1931 durch die Lambeth-Konferenz in London¹⁾ angestellt wurden, entsprechen daher nicht nur seiner Vorliebe für scharfes, zergliederndes Denken, sondern schmeicheln auch seiner Scheu vor schroffen Tatsachen.

»Glaube« und »Religion« bedeuten im landläufigen Sinn der Worte eine integrale Haltung, eine im Ganzen des Menschen sich verkörpernde Entschiedenheit. Demnach müßten die hier aufgezählten menschlichen Beweggründe für Eliots Hinwendung zur Staatskirche zu Zweifeln an der Echtheit der Bekehrung Anlaß geben. Aus der vorliegenden Untersuchung geht jedoch hervor, daß diese Bekehrung ein langsamer, auch heute noch nicht abgeschlossener Verlauf ist. Von einer ausgedehnten theologischen Vorbereitungszeit ist die Entwicklung um das Jahr 1928 in eine zweite Phase übergegangen, während der sich das Gefühl mit den neuen Erkenntnissen abfinden muß. Die Möglichkeit eines längeren Fortbestehens gefühlsmäßiger Unklarheiten nach der Bekehrung, das heißt nach dem grundsätzlichen Bekenntnis zu einem Glauben, hat Eliot selbst zugegeben:

“Most people suppose that some people, because they enjoy the luxury of Christian sentiments and the excitement of Christian ritual, swallow or pretend to swallow incredible dogma. For some the process is exactly opposite. Rational assent may arrive late, intellectual conviction may come slowly, but they come inevitably without violence to honesty and nature. To put the sentiments in

¹⁾ Vgl. Thoughts After Lambeth (1931), in Selected Essays, S. 339—363.

order is a later, and an immensely difficult task: intellectual freedom is earlier and easier than complete spiritual freedom" ¹⁾).

Man darf daher auch die einzelnen Dokumente dieser Entwicklung nicht gesondert als Zeugnisse für die Echtheit der Eliotschen Religiosität betrachten: nur der Sinn, die Richtung des eingeschlagenen Weges darf aus ihnen abgeleitet werden.

Wyndham Lewis hat in seinem Aufsatz *T. S. Eliot, The Pseudo-Believer* den Beweis für die Unechtheit und Unaufrichtigkeit dieser Bekehrung zu liefern versucht. Die Stärke seiner Argumente, sowie die große Zahl scharfer und richtiger Beobachtungen machen eine Widerlegung notwendig. Lewis geht davon aus, daß Eliot als ein Nachfahre der *art for art's sake* Schule der neunziger Jahre zu betrachten ist. Er habe sich daher vor allem durch das fest in sich geschlossene System von gewaltigen Symbolen fesseln lassen. Der ästhetischen Zustimmung sei dann die religiöse auf dem Fuß gefolgt ²⁾). Ferner sei Eliots Lehre von der Entpersönlichung des Künstlers nur scheinbar eine klassische Forderung; in Wirklichkeit entspringe sie bei ihm aus der romantisch übersteigerten Auffassung der Erbsünde, wie sie schon bei Miltons Lucifer, bei Byron, Baudelaire und Wilde zum Ausdruck komme ³⁾). Ebenfalls eine romantische Übertreibung sei Eliots Begriff des Künstlers, der nichts als ein kristallklares Medium der Tradition sein solle. Selbst im überlieferungsgetreuesten Dichter bleibe ein Rest Persönlichkeit zurück; außerdem hafte allen historischen Stoffen der den Blick fälschende Zauber der Vergangenheit an. Eliots Auffassung vom Künstler als einem jenseits von Gut und Böse stehenden Medium schließe einen integralen religiösen Glauben aus. Lewis kommt daher zum Schluß, daß Eliot seine royalistische, klassische und katholische Haltung aus Nützlichkeitsgründen, aus Mangel an klarem Denken und aus persönlicher Eitelkeit angenommen habe ⁴⁾).

Lewis begeht drei Fehler: er macht aus Eliot einen reinen Vertreter der impressionistischen Schule der neunziger Jahre,

¹⁾ Second Thoughts About Humanism (1929), in Selected Essays, S. 439.

²⁾ Men Without Art, S. 83. Cassell 1934.

³⁾ Ebenda, S. 81.

⁴⁾ Ebenda, S. 84.

er setzt Eliots Ästhetik derjenigen von I. A. Richards gleich, und er wählt die Belege zu seiner Beweisführung einseitig aus. Eine Verwandtschaft mit der Generation von Oscar Wilde hat Eliot selber zugegeben¹⁾; er hat aber auch darauf hingewiesen, daß es gerade seine Auffassung von Glaube und Religion ist, durch die er sich von ihr unterscheidet. Während jene Dichter sich mit der Religion wie Kinder beschäftigen, die es gern den Erwachsenen an Feierlichkeit nachtun möchten²⁾, vertritt Eliot eine durchaus ernste, ungespielte Gläubigkeit.

Eliot hat eine durchgehende Übereinstimmung seiner Ästhetik mit derjenigen Richards', die auf agnostischer Grundlage beruht, nie zugegeben. Die von Lewis behauptete Mitarbeiterschaft (er betont die *closeness of the partnership*³⁾) ist daher eine Entstellung der Tatsachen. Es ist gerade Eliots religiöse Entwicklung, die eine immer größere Entfremdung zwischen den beiden Kritikern herbeigeführt hat. Dafür spricht zum Beispiel die ablehnende Besprechung von *After Strange Gods* in der Richards nahestehenden Zeitschrift *Scrutiny*⁴⁾. Richards würde seine Ablehnung zwar anders und besser begründen als F. R. Leavis, aber daß er ablehnen würde, das weiß auch Eliot: "Certainly Richards would disagree with me, but he would understand me better, and his criticism would be different and much more serious to reckon with than theirs"⁵⁾ (sc. der Herausgeber von *Scrutiny*).

Lewis versucht, Eliots heutigen Standpunkt aus dem alleinigen Zeugnis zweier Aufsätze, *Tradition and the Individual Talent* (1917) und *Dante* (1929), abzuleiten. Der erste dieser beiden Essays bleibt noch ganz in den Gedankengängen von Gourmont und Henry James befangen; von einer tieferen Auffassung, von einem Erlebnis der Religion enthält er keine Spuren. Die polemische *Note to Section II* der Abhandlung über Dante zeigt, daß sich Eliot eben nicht zu den gleichen Anschauungen wie Richards bekennen will. Wenn er selber

¹⁾ For Lancelot Andrewes; vgl. den Aufsatz über Baudelaire in *Our Time*, S. 86 f.

²⁾ Ebenda, S. 91.

³⁾ *Men Without Art*, S. 69.

⁴⁾ Mr. Eliot, Mr. Wyndham Lewis and Lawrence, von F. R. Leavis. *Scrutiny*, Bd. III, Nr. 2. Sept. 1934. S. 184—191.

⁵⁾ Persönliche Mitteilung Eliots.

auch noch keine fertige Theorie vorlegen kann, so wird aus den vielen Einschränkungen, Vorbehalten und gewollten Unschlüssigkeiten doch ersichtlich, daß er den Glauben von der Dichtung nicht so scharf zu trennen bereit ist wie Richards. Lewis hat es unterlassen, das übrige Werk Eliots heranzuziehen; besonders die Abhandlungen über den Humanismus, über Baudelaire und die Gedichte hätten ihn zu einem richtigeren Urteil geführt. In einer Betrachtung des gesamten Werkes hätte Lewis den puritanisch-asketischen Zug, der die ganze Entwicklung bestimmt, nicht übersehen können. Diesen Zug hat Eliot selbst als einen Hauptgrund seiner Bekehrung hervorgehoben:

"Towards any profound conviction one is borne gradually, perhaps insensibly over a long period of time, by what Newman called 'powerful and concurrent reasons'. Some of these reasons may appear to the outside world irrelevant; some are purely personal; and each individual, perhaps, has some reasons which could concern, some influences which could have influenced, no one but himself. At some moment or other, a kind of crystallisation occurs, in which appears an element of faith not strictly definable from any reason or combination of reasons. I am not speaking, mind you, of conversion to Christian faith only, but of conversion in general . . . In my own case, I believe that one of the reasons was that the Christian scheme seemed to me the only one which would work . . . And when I say 'work', I am quite aware that I had my own notion of what the working of a scheme comprehends. Among other things, the Christian scheme seemed the only possible scheme which found a place for values which I must maintain or perish (and belief comes first and practice second), the belief, for instance, in holy living and holy dying in sanctity, chastity, humility, austerity"¹).

Die Frage nach den Ursachen von Eliots Beitritt zur anglo-katholischen Kirche können wir also zusammenfassend beantworten mit dem Hinweis auf rein menschlich begründete Neigungen. Dazu kommt der literarische und philosophische Einfluß zeitgenössischer katholischer Denker in Frankreich, denen sich auch T. E. Hulme beigesellt. Ihre konfessionell bedingte Haltung hat ihn dabei tiefer berührt als ihr den Engländern überlegener Intellektualismus. Dazu kommt auch sein Studium Dantes und Baudelaires; besonders Dantes Ein-

¹) Christianity and Communism, in *The Listener*, S. 382f. 16. März 1932.

fluß ist hoch einzuschätzen, da er ein Beispiel tiefster Durchdringung von Dichtung und Theologie darstellt. In den entscheidenden Jahren, die wir auf die Spanne von 1925 bis 1929 festlegen können, waren es dann besonders die zusammenwirkenden Einflüsse theologischer und kirchengeschichtlicher Studien einerseits, und die Ausweglosigkeit seiner seit dem *Waste Land* immer weltfeindlicher gewordenen Stimmung, welche die endgültige Wendung herbeiführten. Als unmittelbare Wirkung der vollzogenen Bekehrung erkennen wir dann einen Rangverlust der ästhetischen Werte und gleichzeitig eine Erweiterung des kritischen Blickfeldes auf einen größeren Bereich menschlicher Geistestätigkeit. Neben dem Zug zur Klassik und Orthodoxie, wie er von Eliots Zeitschrift als für weite Kreise geltend bezeugt wird, läuft gleichzeitig eine von der Psychologie herkommende Bewegung einher, die ihrerseits mit wissenschaftlichen Mitteln versucht, die Literaturkritik auf eine neue Grundlage zu stellen.

La Neuveville (Kanton Bern).

Hans W. Häusermann.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHE.

John R. Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*. Third Edition, revised and enlarged. Cambridge, University Press, 1931. XV u. 437 S. 8°. Pr. 30s.

Dies handlichste, vollständigste und im ganzen zuverlässige Wörterbuch der altenglischen Sprache hat in jeder Auflage (die erste erschien 1894, die zweite 1916) an Umfang und Wert zugenommen. Die zweite umfaßte 372 S., dazu sind also 65 neue gekommen. Ein Supplement von 4 $\frac{1}{2}$ Seiten enthält Zusätze und Verbesserungen, die Prof. M. Förster beigesteuert hat. Bei eingehender Beschäftigung mit dem Buche stellte sich allerdings eine größere Anzahl von Fehlern heraus, die zum Teil wohl auf mangelhafter Korrektur des Druckes beruhen; was mir auf den ersten 16 Seiten aufgestoßen ist, sei hier kurz zusammengestellt, indem ich mir eine Fortsetzung dieser Anzeige — die der Verf. leider für eine neue Auflage nicht mehr benutzen kann — für später verspare.

ab = *ob*, *oweb* fehlt. — *abære* l. *abære*. — *ablisian* l. *ablisian*. — *ablysian* l. *ablýsian*. — *ablysung* l. *ablýsung*. — *abracian* l. *abracian*. — *abufan* l. *abufan*. — *accent* gehört hinter *acbearo*. — *adel* II und *adela* l. *udel(a)*, vgl. wfäl. *alə*, dessen Vokal alte Kürze beweist. Langes *a* hätte *ø* ergeben! — *adeliht*, *adelsead* l. *adel-*. — *adrænct* l. *-drænct*. — *æbræce* l. *-bræce*. — *æbylgd* bedeutet auch 'Ärgernis, Vergehen'. — *æce* l. *æce*. — *æcelma* l. *æcelma*. — Unter *ædre* erg. *æder* u. ~ *weg* 'Arterie'. — Erg. *æfen-metian* 'zu Abend-essen' (ESt. 42, 164). — *æfesn* l. *esn*. — *æfesne* ist = *æwiscnes* nach ESt. 27, 220. — *æfest* l. *-est*. — Es fehlen *æftentid* u. *æfterwyrca*. — *æfter* bedeutet auch 'zurück, übrig', vgl. ESt. 49, 335. — Es fehlt *æf-werd*, *-wyrde* 'absens', s. PBrB. 30, 10, 47. — *æht*: der Verweis auf *øht* ist zu streichen. — *æl* l. *æl* (= ahd. *ala*). Verweis auf *al* fehlt! — *ælæwed* fehlt. — *ælcuht* l. *ælc*. — *æl(e)d* l. *æl(e)d*. — *ælenge* (Substantiv) ist neutrum. — *ælfær* f. ? — *ælhyd* l. *-hýd*. — Unter *ælifn* fehlt Verweis auf *elefne* 'Alaun'. — *æmettung* 'Jucken' fehlt. — *æneclif* desgl., vgl. PBrB. 30, 9. — Str. *ænan*, an

der betreffenden Stelle ist *tōgenes* zu lesen. — *ænȳge*: 1. *ænȳge*. — *æppled*: 1. *æpplede*. — *æræt* bedeutet 'excessive eating'. — *ærendraca*: vgl. *-wraça*. — *ærndian* = *ærendian*: 1. *ær*. — *esceda*: 1. *æsceda*. — Es fehlen *æsce-dun* 'cinereus' (Wr. Wü. 163, 16) u. *æscere* m. — *æsc-steall* 'place of battle' ist zu streichen, ~ *wlanc* fehlt. — *æscārote* ist ἄρροτα. — *æscyldian* fehlt. — für *æspe* 1. *æsp(e)* u. erg. *æspen* Adj. — Unter *æstēnan* 1. *astēnan*. — *æthȳd*: 1. *æthed* (zu ws. *leðan*). — *ætscūfan* fehlt. — *ættælg* 'redi(vi)va' in Wr. Gld. desgl. — *ædryte*: 1. *-drȳte*. — *ædung* f. fehlt. — Zu *æwan* vgl. *ungeðwed* 'unmarried'. — *æxian, ascian*: 1. *æxian, ascian*. — *afēon* fehlt. — *afiersan* 'vertreiben' desgl. — *afol*: s. *abal*. — Zu *afulic* s. ESt. 42, 162. — *agælwan*: 1. *-gælwan*. — *agelwan*: 1. *agelwan*. — *agenfriga, -e*: 1. *friga, -e*. — *agēomrian*: 1. *-geōmrian*. — *agieldan* ist auch ein schw. Verb. — *aglæca*: s. *æ*. — *agrȳndan*: 1. *-gryndan*. — *ahalsian*: 1. *-halsian*. — *aheten* soll P.P. von *ahatan* sein! — *ahladan* bedeutet auch 'to empty, deprive'. — *ahlēfan*: s. Herr. Arch. 119, 178. — *aholan* ist unmöglich.

Wiesbaden.

F. Holthausen.

H. J. van der Meer, *Main Facts concerning the Syntax of Mandeville's Travels*. Utrecht, Kemink en Zoon, 1929. 176 S. F. 3,50.

Die Beschäftigung mit der Syntax des Neuenglischen ist undenkbar ohne die groß angelegten Werke der holländischen Anglisten, eines E. Kruisinga, eines H. Poutsma u. a. m. Desgleichen haben sie auf dem Gebiete der mittenglischen Syntaxforschung in letzter Zeit verdienstvolle Arbeit geleistet, es sei nur an die eingehenden Studien W. van der Gaafs erinnert (im Neophilologus XII, in den Bänden X—XIV der English Studies, besonders über das Verbum, dazu noch die Untersuchungen Kruisingas im Band XI derselben Zeitschrift und Poutsmas selbständige Beiträge zur Geschichte des Verbums 1921, 1922). Nun nehmen sie aber auch Gesamtdarstellungen der Syntax mittenglischer Literaturdenkmäler mit großem Erfolg in Angriff. Die Titel sind allerdings zu bescheiden gewählt, denn bei *Some Facts concerning the Syntax of Malory's Morte Darthur* von Arie Dekker (besprochen von E. Ekwall, Anglia Beibl. 45/139) oder bei der vorliegenden Arbeit *Main Facts ...* handelt es sich um vollständige und genaue Materialsammlungen.

Eine kleine Frage sei vorangestellt: In der Schlußbetrachtung (S. 168) verweist der Verfasser auf eine Einleitung, die jedoch offenbar (wegen Raummangel?) weggefallen ist. Nach dem Zusammenhang zu schließen, sollte sie wohl eine Art Würdigung der Beurteilung von Mandevilles Schreibweise durch moderne Kritiker bringen. Eine literarhistorische Einführung war angesichts der der Untersuchung

zugrunde gelegten Ausgabe des Denkmals durch P. Hamelius nicht notwendig. Man bedauert das Fehlen dieses Vorwortes umsomehr, als die Gründlichkeit und Sorgsamkeit, womit das ganze Buch gearbeitet ist, auch hier die restlose Erfüllung aller Erwartungen mit Sicherheit hätten erhoffen lassen.

Die Gesamtanlage der Untersuchung ist außerordentlich klar und gut gegliedert. Zuerst werden die Verba, dann die Nomina und Adjektiva untersucht, daran schließen sich die Pronomina, Präpositionen und Konjunktionen. Bei diesen spielt schon die Satzverknüpfung herein. So ist der Übergang zu den drei wichtigen und ergebnisreichen Schlußkapiteln geschaffen, zu Satz, Kongruenz und Wortfolge.

Die gewaltige Stoffmenge innerhalb der Abschnitte ist sehr übersichtlich nach modern syntaktischen Gesichtspunkten angeordnet. So werden zum Beispiel die Adverbia und die Umstandsbestimmungen bei der Wortfolge behandelt (section 438 ff.). Nach Funke (Besprechung von Heuers gutem Buch über das Adverb bei Chaucer, Anglia Beibl. 45/141) ist diese Einteilung methodisch durchaus richtig, denn das Adverb darf nicht isolierend, »lexikalisch« betrachtet, sondern muß innerhalb der Wortgruppe, worin es vorkommt, also »syntaktisch« untersucht werden. Im allgemeinen sind ja die Adverbia keine selbständigen Funktionsträger, sondern sie erhalten ihre Bedeutung erst durch das Wortgefüge, dieses löst ihre Funktion sozusagen aus.

In den einleitenden Absätzen der verschiedenen Unterabteilungen wird auf den älteren und modernen Sprachgebrauch nur sparsam hingewiesen in kurzen Bemerkungen und in Fußnoten, die die betreffenden Stellen in syntaktischen Standard-Werken angeben.

Über diese Art der Darstellung ließe sich manches dafür und dagegen sagen, — dafür, daß das Interesse nicht abgelenkt wird und auf den Gegenstand der Abhandlung konzentriert bleibt, daß das Bild, das der Verfasser von Mandevilles Syntax entwirft, durch die schmale Umrahmung nicht gestört, sondern eher gehoben wird, — dagegen, daß die organische Entwicklung nur gestreift wird und schwer zu verfolgen ist, daß man zu wenig darüber erfährt, wie sich das Bild in den Rahmen fügt.

Bei dem großen Umfang der Arbeit kann es nicht verwunderlich sein, daß man in etlichen unbedeutenden Kleinigkeiten die Auffassung des Verfassers nicht zu teilen vermag. F. Karpf hat ein paar derartige Punkte in seinen beiden Besprechungen (Anglia Beibl. 41/368 und N. Spr. 40/311) erwähnt, die gegenüber dem außerordentlich günstigen Gesamturteil gar nicht ins Gewicht fallen (dazu noch GRM XX/284).

Aber die wichtigeren Probleme sind alle scharf erfaßt, richtig erkannt und gut gelöst. Schade, daß das Inhaltsverzeichnis nicht durch ein ausführliches Wort- und Sachregister ergänzt wird! — In der Zusammenfassung weist van der Meer darauf hin, daß nicht bloß der Wortschatz, sondern auch die Syntax Mandevilles modern anmutet (ease and modernness 168, 169).

Wenn auch naturgemäß der Sprachgebrauch dieses Denkmals weithin mit dem Chaucers übereinstimmt (Karpf, Studien zur Syntax in den Werken G. Chaucers, Wiener Beiträge Bd. LV), so ist doch eine ganze Reihe von Zügen, die typisch mittellenglisch und bei Chaucer in Menge zu belegen sind, bei Mandeville nicht zu finden. Dadurch, also vielleicht mehr infolge des Fehlens der älteren als durch das Auftauchen von neuen Fügungen erscheint Mandevilles Syntax fortschrittlicher (169).

Es ist auffallend, daß auch die Arbeit Dekkers zu dem gleichen Ergebnis bei Malory kommt; die Grammatik des *Morte Darthur* mache einen merkwürdig modernen Eindruck trotz der natürlich reichlich vorhandenen altertümlichen Züge. Da sei nun die Frage aufgeworfen, ob der Einwand, der von Ekwall gegen Dekkers Feststellung erhoben wird, nicht auch ganz allgemein gilt: daß nämlich der Eindruck, den man bei der Lektüre des Textes selbst erhält, einigermaßen abweicht von dem, der durch das Studium der immerhin unter einem gewissen Gesichtspunkt zusammengestellten Beispiele gewonnen wird! Selbst wenn die relative Häufigkeit einzelner Fügungen erwähnt wird, wie es dankenswerterweise van der Meer tut, ist es doch ein Unterschied, ob einem beim Lesen eine große Anzahl altertümlicher Wendungen und nur vereinzelt solche modernerer Prägung unterkommen, oder ob die letzteren schon einen erheblicheren Prozentsatz ausmachen und dadurch das Gesamtbild verändern. Sogar bei so streng objektiven und absolut sachlich gehaltenen Untersuchungen spielen derartige subjektive Momente in einem schwer zu erkennenden und kaum zu fassenden Ausmaße herein.

Und zum Schlusse möge noch ein Punkt ganz kurz erwähnt werden, der von grundsätzlicher Bedeutung für die gesamte mittellenglische Syntaxforschung zu sein scheint: Ist das zu untersuchende Werk Original oder Übersetzung? Wenn der zweite Fall vorliegt, ist ein stilistisch-syntaktischer Einfluß der fremdsprachigen Urfassung überhaupt nachzuweisen, und wenn ja, wie weit reicht er? Was ist auf Einwirkung des Vorbildes zurückzuführen, was ist Eigengut?

Es darf wohl mit Recht bezweifelt werden, ob man derzeit eine allseits befriedigende Antwort auf diese Frage außer nach genau durchgeführtem Vergleich (und vielleicht sogar da nicht immer) zu

geben imstande ist. Für Mandevilles Werk lag der Fall verhältnismäßig günstig, da Hamelius in seiner Ausgabe die offenkundigen Übersetzungsfehler, Übersehen und Mißverständnisse aufzeigt und van der Meer sie daher beiseite lassen konnte, während er sonst des öfteren auf das Französische Bezug nimmt.

Aber immer und immer wieder stößt man auf diese Probleme, bei Malory, bei Caxton, bei Earl Rivers und so vielen anderen. Nicht bloß literarhistorisch, nach Quellenstoffen, Motiven ist diese gewaltige und wichtige Übersetzungsliteratur zu betrachten¹⁾, sondern sie müßte auch einmal stilistisch-syntaktisch durchforscht werden. Das kann nur geschehen auf dem Wege mühsamer Einzeluntersuchung solcher Denkmäler, wofür die vorliegende Arbeit ein glänzendes Beispiel ist.

Tübingen.

Rudolf Hittmair.

Harold Orton, B. Litt., M. A., *The Phonology of a South Durham Dialect, Descriptive, Historical and Comparative*. London, Kegan Paul & Co., 1933. 8 vo. Pr. 21/—.

The dialect of Byers Green, Co. Durham, which Mr. Orton has examined in this treatise presents formidable obstacles to a clear, straightforward exposition. The population of the district in which it is spoken has greatly increased in the course of the last century through the opening and development of coal mines; men and their families in large numbers came from various parts of England, Wales, Scotland and Ireland, so that the old native population was much outnumbered; every group of new settlers brought its dialect with it and the resultant linguistic mixture together with the growing influence of Standard English has made the business of reaching the old dialect one of extreme difficulty and uncertainty. Mr. Orton has faced his task bravely, and the thoroughness, circumspection and restraint with which he has carried out his undertaking are highly commendable. But one cannot help feeling that, where there is so much confusion and uncertainty, the results of such an investigation as Mr. Orton's are not altogether commensurate with the labour involved in reaching them. The researcher by the very conditions under which he works is forced into surmises, assumptions and guesses which, though often ingenious and interesting, do not take us very far. We feel this as we read the present volume.

¹⁾ Dazu neben H. R. Palmer, *List of English Editions and Translations of the Classics* nun H. B. Lathrop, *Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman 1477—1620*, besprochen von B. E. C. Davis in *Mod. Lang. Review* 29, 345; 1934).

The book is somewhat lacking in compactness; there is a good deal of repetition, particularly in chapters II, III and IV, which might profitably have been avoided.

The use of < instead of the usual >, for no obvious reason, is rather irritating; the symbols \bar{e} , \bar{e} , \bar{o} , \bar{o} would be clearer and neater than e_1 , e_2 , o_1 (tense), o_2 (slack). "OE. $a > \bar{o}$ in ME." is in every way preferable to "OE. a was rounded to o_2 in ME." (§ 385).

The term "flat" is not very suitable for the vowel a , for in its production the tongue is perceptibly not "flat": its middle is raised.

Mr. Orton makes out a good case for the view that a was fronted early in the thirteenth century, but he is not convincing about the early date of ME. $\bar{e} > i$ (§ 346) nor about the monothonging of ai and ei "long before the fifteenth century" (§ 353). He thinks that "1300 need not be considered too early a date for the diphthonging of ME. i " (§ 353), and argues ingeniously, though unconvincingly. Various districts in the North of England show a liking today for diphthonging the i of Standard English; [wiik] is often heard for [wik].

Mr. Orton in his careful analysis of sounds shows himself a shrewd observer, and when he trusts his own ears, he is much more interesting and instructive and his explanations and conclusions generally more illuminative and stimulating than when he relies on his predecessors in the dialectal field.

Though the book is somewhat lacking in conciseness and orderly arrangement, it is nevertheless full of sound material and takes its place worthily in the series of treatises on English Dialects. It has a long word-list, a bibliography and an index of subjects and is well printed.

Sheffield.

J. D. Jones.

LITERATUR.

Das altenglische Bußbuch (sog. *Confessionale Pseudo-Egberti*).

Ein Beitrag zu den kirchlichen Gesetzen der Angelsachsen. Kritische Textausgabe nebst Nachweis der mittellateinischen Quellen, sprachlicher Untersuchung und Glossar von Robert Spindler. Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1934. XII u. 211 S. 8°.

Nachdem uns kürzlich Dr. Raith eine Ausgabe der altenglischen Version des Halitgarschen Bußbuches geschenkt hat¹⁾, erhalten wir nunmehr von Prof. Spindler eine ebenso tüchtige Ausgabe eines zweiten Werkes gleicher Art. Es lag bisher nur in dem alten Druck von Thorpe (London 1840) vor, der den Text der Cambriger

¹⁾ Vgl. die Besprechung dieses Buches in Bd. 68, S. 250 der Engl. Studien.

Handschrift zugrunde legte, während die Oxforder Hs. Bodl. Junius 121 eine bessere Überlieferung bietet. Daher hat Sp. diese für seine Ausgabe in erster Reihe verwertet, aber die Lesarten der vier übrigen Hss. sorgfältig in den Fußnoten verzeichnet, ebenso wie die lateinischen Glossen der Hs. Eine ausführliche Einleitung (S. 1—169) behandelt in gründlichster Weise die Hss., die Quellen, den ursprünglichen Wortlaut, Abfassungszeit und -ort des Denkmals; die Einleitung (Kap. 1—2) gehörte ursprünglich nicht zu unserm Bußbuch, sondern zur Halitgar-Version. Beide stammen aus der 2. Hälfte des 10. Jahrh. und zwar ist die Einleitung im Sachsenlande, der Hauptteil in Ostmerken entstanden, aber fast ganz ins Spätwestsächsische umgeschrieben. Auch sind die Quellen und die Art der Übersetzung verschieden.

Einleitung und Text geben mir zu keinen weiteren kritischen Bemerkungen Anlaß, nur eine Stelle glaube ich aufhellen zu können. S. 179, Z. 1f. heißt es: *Nyten gyf hit sý mannes ende besmyten*, wo *ende* offenbar 'penis' bedeutet, wie auch Sp. im Glossar annimmt. Dies *ende* ist aber gewiß verschrieben für *eowende*, den Instr. von *éowend*, dessen Etymologie ich in diesen Studien S. 433 besprochen habe. — Der Verf. stellt eine Neuausgabe der Theodorschen *Canones* in Aussicht, der wir mit Spannung entgegensehen.

Wiesbaden.

F. Holthausen.

Hope Emily Allen, *English Writings of Richard Rolle, Hermit of Hampole*. Oxford, Clarendon Press, 1931. Pr. 7/6.

Schon das große Werk über Richard Rolle, das Hope Emily Allen im Jahre 1927 veröffentlichte, "the large volume, the larger work", wie sie es selbst im vorliegenden Buch bezeichnet, hat berechtigtes Aufsehen erregt und erfuhr von der Kritik eine sehr günstige Aufnahme. In dieser Zeitschrift besprach es Charlotte D'Evelyn (63, 418—422; die bibliographische Angabe wäre dahin richtigzustellen, daß das Buch nicht bei E. P. Dutton, New York 1928, sondern bei D. C. Heath & Co., New York 1927 erschienen ist).

So wie sie, betont auch W. F. Schirmer (N. Spr. 38, 155) mit vollem Recht, daß Allens Untersuchungen die Grundlage für das künftige Rolle-Studium bilden mußten.

Diese Basis hat sie nun durch die Ausgabe der englischen Schriften Rolles in dankenswerter Weise erweitert.

Den Zweck des Buches legt sie in einem Vorwort dar: es soll das Gegenstück, die Ergänzung zum ersten mächtigen Bande bilden. Das ist richtig. Dieser neue wertvolle Beitrag ist ohne die im großen Vorläufer niedergelegten Forschungsergebnisse nicht denkbar.

Die umfangreiche Einleitung mit ihren neun Abschnitten schildert mit großer Wärme und Anschaulichkeit das an äußeren

Ereignissen eigentlich recht arme und innerlich so reich bewegte Leben Richards auf Grund zeitgenössischer Quellen. Neben dem Officium zu Ehren des St. Richard Hermit, das in der Hoffnung auf eine künftige Kanonisation zusammengestellt wurde, bieten seine frühen autobiographischen Werke in lateinischer Sprache viel Stoff. Dann aber müssen auch die später verfaßten englischen Schriften zur Darstellung des Lebenslaufes herangezogen werden. Sowie sie nun im Hauptteil des Buches zum Abdruck gelangen, wird in der betreffenden Einleitung und in den dazugehörigen Anmerkungen auch noch manches Wichtige mitgeteilt; mehrmals an verschiedenen Stellen hört man von demselben Denkmal, natürlich unter stets wechselndem Gesichtspunkt in veränderter Beleuchtung. Aber man gewinnt daher keinen ganz einheitlichen, geschlossenen Gesamteindruck. Der Gang der geistigen Entwicklung Richards ist trotz aller klugen Einzelbemerkungen mitunter nicht leicht zu verfolgen. Ein glücklicher Gedanke der Verfasserin ist es, immer wieder die Verbindung zwischen Rolle und seiner Zeit herzustellen, zu zeigen, daß er nicht etwa völlig der Welt abgekehrt, oder gar sie verachtend, sein Leben verbrachte, sondern daß er lebhaften Anteil an den Geschehnissen nahm. So kommen manche geschichtlichen Ereignisse zur Sprache, allerdings eben von dem notgedrungen einseitigen Standpunkt ihres Themas aus. Die Historiker werden da mitunter nicht ganz einverstanden sein.

Besonders wichtig ist der Abschnitt III (S. XXI) der Einleitung. Er bildet gleichsam den Schlüsselpunkt für das Verständnis der mystischen Gedankengänge Rolles. Die erste Seelenkrise, eine heftige Versuchung in Form eines Gesichtes, überwindet er durch seine Liebe zu Jesus. Sie erfüllt von nun an sein ganzes Wesen, sie »öffnet ihm das himmlische Tor«, denn nur der so Begnadete kann teilhaben am mystischen Erleben, er hat die erste Stufe erreicht.

Bald darauf — er gibt die Zwischenräume zwischen den einzelnen Stadien selbst an — gelangt er zur dreifachen Seligkeit von *calor* (fervor), *dulcor* und *canor* (Incendium Amoris, cap. 14, ed. M. Deanesly, S. 182f.) — heat, sweetness and song, melodious harmony (Allen, S. XXIV und öfter), in der Epistel "Ego dormio" mit *mirth, joy and melody in aungel song* bezeichnet, also innere spirituelle Glut, die ihn zur Liebe Gottes entflammt, überirdisches Seelenglück, eigentlich ein accidens von calor und canor, und endlich die himmlische Musik, Harmonie in seinem Inneren. Erna Fischer hält diese schon mehrmals und verschieden ausgelegten Seelenzustände in ihrer vorzüglichen Besprechung von Eugen Schnell, die Traktate des Richard Rolle . . . (Anglia Beiblatt 45, 1) für »das Eigenartigste und Charakteristischste, ja das Einmalige in Rolles Mystik« und deutet sie als Gottesliebe, als intensives Gefühl des

Seelenfriedens, im ganzen nur eine Begleiterscheinung von *calor* und *canor*, und als innere Musik, innere Melodien und Harmonien. Es ist zu wenig, unter Rolles *canor* seine dichterische Sendung, seine künstlerische Intuition schlechthin zu verstehen. Trotz des von ihm immer wieder bitter beklagten Unvermögens, diesem intensiven inneren Erleben entsprechend Ausdruck zu geben, ringt er sich schließlich doch zu einer Schilderung des seelischen Vorganges durch, die keinen Zweifel an dessen musikalischer Natur läßt.

Auf dem Wege über diese drei Seligkeiten erreicht er den höchsten Grad der Liebe zu Christus, das Feuer der Hingabe hat ihn erfaßt, verzehrt ihn, brennt in ihm bis zum Übergang in ein besseres Leben (cap. 15). Auch die Wirkung der göttlichen Liebe wird in cap. 17 beschrieben, — *de triplici vi amoris divini*, sie ist *diffusiva* — allumfassend, erstreckt sich auch auf Gegner und Feinde, *unitativa* — allvereinend und *transformativa* — umgestaltend, gottähnlich machend (von Allen wird diese Stelle nicht besonders erwähnt, sie ist aber bemerkenswert im Hinblick auf die Charakterisierung der göttlichen Liebe in Rolles Briefen, dem reifsten Ausdruck seiner Mystik).

Durch seine lebendige, eindringlich-anschauliche Sprache gelingt es Rolle, diese inneren Erlebnisse packender, sinnfälliger darzustellen als die meisten anderen Mystiker. Damit begnügt er sich aber nicht, er denkt über die Dinge nach, wie überhaupt in der Mystik Meditation und Kontemplation, die zur Erleuchtung des Geistes und zu seinem Übergehen in Gottes Geist führen, in erster Linie nicht etwa unbestimmte Gefühle, sondern ein sehr scharfes, bis zu den letzten Folgerungen getriebenes Nachdenken zur Voraussetzung haben.

Rolle macht uns mit seinen Gedanken vertraut, setzt uns auseinander, daß die inneren Erfahrungen zu einer von zwei Arten Verzückerung gehören; es gibt nämlich solche, die von den Sinnen des Leibes ausgehend über sie hinaus führen, so daß der, dem sie zuteil werden, gleichsam dieser Welt entrückt wird, ihr sozusagen abstirbt und überirdische Gesichte schaut. Doch nicht bloß Heilige werden dieser Gnade gewürdigt, auch Sünder haben daran teil. Die Vision zeigt letzteren die himmlischen Freuden der Seligen oder aber die Qualen der Verdammten, damit sie sich bekehren. (*Incendium*, cap. 37, S. 254/55: *extra sensum carnis; a sensu ad aliquam visionem vel terrentem vel blandientem.*)

Und nun die zweite Art der Verzückerung, innerhalb der Sinne des Leibes, wofür der Beweggrund, das auslösende Moment die Liebe ist: *amore rapti in sensu carnis*: sie erfahren nur die, so Gott lieben, durch Erheben des Geistes zu Gott auf Grund der Betrachtung. Natürlich steht sie für Rolle viel höher als die erste Gattung, *melio rem aestimo raptum amoris*.

Mit Recht wird auch dieses seelische Geschehen *raptus* (rapture) »Hingerissen werden« genannt wie das erstere, denn sein Eintreten erfolgt nur durch Gewalt und sozusagen gegen die Natur, quia quadam violentia fit et quasi contra naturam. So wird ein Vorgeschmack der ewigen Seligkeit, der himmlischen Süßigkeit gewährt (S. 255, Allen, S. XXVIII, XXIX). Ob Rolle damit den höchsten Grad mystischen Erlebens, die Ekstase, die *unio mystica*, das Aufgehen in Gott, die Vergottung Meister Eckharts, sein Abetuen, das Abfallen alles Irdischen, die Vergeistigung meint, das ist noch eine Streitfrage. Gründliche Kenner der Mystik, wie Miss Underhill, wollen ihm diese höchste Stufe nicht zugestehen (Allen S. XXIX, Anmerkung). Im Gegenteil, sie billigen ihm nur einen verhältnismäßig niedrigen Grad zu. Das bleibt natürlich Sache psychischer Veranlagung des betreffenden Autors und wohl auch vielfach Sache subjektiver Auffassung und Auslegung der Erklärer. (So spricht Erna Fischer von »der mystischen Vereinigung mit dem Schöpfer«.)

Aber etliche allgemeine Entwicklungslinien lassen sich (nach Schirmer) ohne Schwierigkeit verfolgen: Während Eckharts Mystik logozentrisch eingestellt ist, muß die Rolles als christozentrisch bezeichnet werden. In dieser, die zur Liebesmystik gehört, wird von einem ekstatischen Stadium wohl nur bei erotisierender Haltung die Rede sein können (S. Teresa, vgl. Crashaw). Nun erscheint aber bei Rolle, wie in der ganzen englischen Mystik, Walter Hilton und Juliana von Norwich eingeschlossen, die göttliche Liebe so gut wie nie in erotischer Färbung. (Das bisher einzige, noch dazu in modernisierter Form zugänglich gemachte Beispiel für die spekulative Richtung in der englischen Mystik ist *The Cloud of Unknowing*.)

Zu bedenken wäre dabei auch, daß es sich bei diesen Darstellungen Rolles um Frühberichte des »sitter« handelt, so heißt er sich selbst nach der Stellung, die er beim Betrachten anfänglich einzunehmen pflegte. Allerdings, durch große geistige Anstrengungen und mit heißem, frommem Bemühen scheint er verhältnismäßig rasch den Höhepunkt seiner mystischen Laufbahn erreicht zu haben. Er glaubt, die überirdischen Harmonien, die er vernimmt, in die er durch die Gnade Gottes einzustimmen vermag und die ihm Zeit seines Lebens die größte Seligkeit bedeuten, seien wesensgleich mit denen der Engel und Heiligen im Himmel, nur in der Stärke verschieden. Die Verbindung vom Diesseits zum Jenseits wäre demnach durch diese Empfindungen hier auf Erden hergestellt, da sie drüben im anderen Leben qualitativ unverändert bleiben und nur in ihrer Intensität einer Steigerung fähig sind.

Diese Dinge wurden hier deshalb etwas eingehender erörtert, weil in den verschiedenen Untersuchungen des öfteren nur bestimmte Seiten der Probleme behandelt werden und weil selbst bei einer

so ausgezeichneten Gesamtdarstellung wie der vorliegenden der Ideengang nicht immer leicht zu verfolgen ist.

Umfassende Studien machten den Einsiedler mit anderen gleichgerichteten Strömungen in der Kirche bekannt (S. XXXII).

Seine Bedeutung liegt nicht so sehr in der Neuheit, in der Enthüllung nie gehörter Mysterien, wie in der neuartigen Verbindung solcher Ideen; also nicht die Gedanken, die seelischen Erlebnisse an und für sich, wohl aber die Gedankengänge, die Schilderung und Auswertung der inneren Erfahrungen sind bemerkenswert. Daher ist es eigentlich gleichgültig, wie weit er in die Geheimnisse vor- und eindrang. Die Hauptsache ist, daß bei allem hohen Flug der Seele, bei aller Wärme der Schilderung nichts von verstiegenen, überspannten Gefühlen, keine Spur von »emotionalen Komplexen« zu bemerken ist, sondern daß die gewinnende fromme Einfalt seiner Gesinnung überall durchdringt. Und diese schlichte Menschlichkeit spricht unmittelbar zum Herzen und sichert ihm so großen Einfluß. Dabei ist Rolle aber nicht etwa weichlich, im Gegenteil, er hält durchaus nicht hinter dem Berge und vertritt mannhaft seinen Standpunkt, wenn er sich auch im Widerspruch mit der herrschenden Richtung befindet. Gerade durch das heilige Feuer, durch den glühenden Eifer, womit er seine Ansichten vorbringt und sie verteidigt, reißt er seine Gemeinde mit sich. Ein natürlicher Instinkt läßt ihn Übertreibungen vermeiden und die richtigen Töne anschlagen; so gewinnt seine Schreibweise eine eigentümliche persönliche Note. Er wendet sich beispielsweise gegen die Auswüchse im Leben und Treiben des Weltklerus, beklagt die Ungeistigkeit des Ordensklerus, den er übrigens auch dadurch gegen sich aufbringt, daß er dem gemeinschaftlichen Leben das Einsiedlerdasein gegenüberstellt, ja er erhebt sogar Vorwürfe gegen den Bischof wegen zu großer Laxheit. Das liturgische Gebet, wie es eben hauptsächlich durch die Mönche gepflegt wird, paßt ihm nicht, wohl deshalb, weil es der himmlischen Musik in seinem Inneren zu nahe kommt, eine Art Konkurrenz dafür bedeutet. Doch das alles tut er, wie Miss Allen mit Recht besonders hervorhebt, in strengster Rechtgläubigkeit. England war damals von Irrlehren völlig frei, daher kam er gar nicht in den Verdacht der Häresie, wie so viele andere Mystiker, im Gegenteil, seine Stellung in der Kirche blieb Zeit seines Lebens unerschüttert. Das wurde dann anders nach seinem Tode, als die Lollarden, die Wyclifanhänger auftraten und seine Schriften für ihre Zwecke ausbeuteten, ja verfälschten. Das gehört schon in das Kapitel des Fortlebens, der Nachwirkung von Rolles Werken; auch da weiß die Verfasserin allerlei Interessantes zu berichten.

Sein letztes und reifstes Werk sind die bekannten vier Briefe, ein lateinischer, den er an einen Freund, und die drei englischen,

die er an Seelenfreundinnen und Schülerinnen richtete. In ihnen beschreibt er die drei Stufen der Gottesliebe, insuperable, inseparable und singular (in *Ego dormio* S. 63, 64, 69, in *Commandment* S. 74 und in *Form of Living* cap. VIII, S. 104), Gott über alles lieben — ihn immer lieben — sich mit Gott vereinigen, aufgehen in ihm. Er vergleicht die drei Grade mit den Sternen, dem Mond und der Sonne. Jesus Christus ist alle Wärme, alle Süßigkeit, aller Trost, die Seele ist wie loderndes Feuer, sie schwelgt in himmlischer Harmonie. Also auch hier kehrt dieser Gedanke wieder. Das Ganze ein wunderbarer Ausdruck der Mystik der Gottfreundschaft, wie sie auch bei Thomas von Aquin, den Dominikanern, Meister Eckhart zu finden ist (die Brautmystik geht auf Bernhard von Clairvaux zurück, die Leidensmystik wird von den Franziskanern besonders gepflegt).

Der letzte, IX. Abschnitt bringt eine zusammenfassende Würdigung der englischen Werke Rolles und ihrer Wichtigkeit für die Entwicklung der englischen Prosa, damit im Zusammenhang eine Reihe von wertvollen Bemerkungen über Schreibweise, über Verwendung verschiedener Stilmittel usw., die wohl nicht als systematische, erschöpfende Darstellung gedacht sind. Eine solche versucht (zwei Jahre später, 1933) Antonie Olmes in dem zweiten Teil ihres Buches: *„Sprache und Stil der englischen Mystik des Mittelalters, unter besonderer Berücksichtigung des Richard Rolle of Hampole“* (Heft 76 der *Studien zur engl. Philologie*, besprochen von Max Lehmann, *Anglia* Beiblatt 45, 270 und Dorothy Everett in *The Review of English Studies* X, 491). Dafür standen ihr etliche gute Vorarbeiten, besonders eben Allens Beobachtungen in diesem wie in dem großen Rolle-Werk zur Verfügung. D. Everett bedauert, daß sie die außerordentlich anregende Abhandlung von Professor R. W. Chambers *„On the Continuity of English Prose“* nicht heranzog (in der Einleitung zu *Harpsfield's Life of Moore*, ed. Hitchcock and Chambers, E. E. T. S. Or. Ser. 186, 1932). Man wird ja in manchen Punkten auch anderer Meinung sein können (so zum Beispiel Byles in seiner Ausgabe von *Caxtons Fayttes of Armes* S. LII), aber Chambers hat jedenfalls als einer der ersten, leider nur ziemlich knapp, die englischen Mystiker als Prosaschreiber gewürdigt.

Am Schlusse ihrer Einführung hebt Allen nochmals die Bedeutung Rolles für das geistige Leben seiner und der nachfolgenden Zeiten nachdrücklich hervor.

Nun die Texte selbst. Ganz besonders zu begrüßen ist, daß sämtliche Werke gebracht werden (vom Psalter wird eine gute Auswahl getroffen; nur von dem kleinen unwichtigen Kommentar zu den 10 Geboten Gottes wird keine Probe gegeben), und daß alles in seinem mittelalterlichen Wortgewande erscheint. Denn durch die vielen modernisierten Ausgaben war nach einer treffenden Be-

merkung Schirmers die Gefahr heraufbeschworen worden, die religiös-philosophische Bedeutung der englischen Mystiker zu überschätzen und die sprachliche Bedeutung durch den Verzicht auf den Originaltext zu verdunkeln. Dem stimmt Max Lehmann (Anglia-Beiblatt 45, 271) zu, er sagt ganz richtig, daß sich von ihnen in modernisierter Gestalt wohl ein allgemeiner Eindruck, aber keine gesicherte Erkenntnis gewinnen läßt.

Jedem Stück geht eine Einleitung voran, die nicht bloß über Inhalt, Überlieferung usw., sondern auch über Sprache, Stil u. dgl. allerlei Bemerkenswertes zu berichten weiß. Das gilt übrigens auch von den Anmerkungen, die gleichfalls eine Fülle von interessanten Einzelheiten dem Leser zur Kenntnis bringen. Allerdings, es wurde schon erwähnt, daß das Ganze dadurch etwas zerrissen wird, man muß alles zusammensuchen, um einen Gesamteindruck zu gewinnen.

In chronologischer Reihenfolge kommen zuerst die Auszüge aus dem Englischen Psalter; in den Notes werden die Einschübe der Lollarden aufgezeigt. Dann werden zwei Versionen der Betrachtungen über das Leiden Christi und etliche lyrische Gedichte abgedruckt, deren Echtheit teilweise nicht ganz feststeht.

Es folgen zwei kurze Prosatraktate, *The Bee and the Stork*, *Desyre and Delite*, und endlich zum Schlusse als Krönung die drei englischen Briefe: *Ego Dormio*, so genannt nach den ersten Worten des Textes, an eine Dame gerichtet, die nachher den Schleier nahm, *The Commandment*, ebenfalls nach den einleitenden Worten betitelt, an eine Nonne in einem nordenglischen Kloster (darauf weisen die Ermahnungen gegen den Kleiderluxus hin, wie er dazumal dort üblich war) und endlich *The Form of Living* an seine Lieblings-schülerin *Margareta la Boteler* oder *de Kirkeby*, über deren Persönlichkeit in der Einleitung (S. 82) und in den Anmerkungen (S. 153) alles mögliche Wissenswerte mitgeteilt wird.

Schon am Anfang wurde gesagt, daß dieses so anregende Buch ohne den großen Vorläufer nicht hätte geschrieben werden können, daß es auf ihm beruht. Aber in einem ganz wesentlichen Punkte geht es über den Stand des früheren Rolle-Werkes hinaus.

Hatte man in diesem letzteren Miss Allen als gewissenhafte und erfolgreiche Forscherin kennengelernt, die eine Unmenge Material zusammensuchte und zugänglich machte, so beweist sie durch die vorliegende Veröffentlichung, daß sie das Gesammelte auch auszuwerten versteht. Hat sie sich vorher auf Tatsachen beschränkt, so tritt sie hier aus der Reserve der Gelehrten heraus und will die mühsam zusammengetragene Stoffmenge formen, sie bringt ihre Ansichten, ihre Theorien über diese oder jene Punkte vor.

Darin liegt die Stärke und, wenn man das bei einem so vorzüglichen Buch überhaupt sagen darf, zugleich die Schwäche der Arbeit; die Stärke, indem wir die Verfasserin von einer neuen Seite her kennenlernen, denn sie ist wie keine andere imstande, das von ihr als Forscherin gewonnene und souverän beherrschte Material als temperament- und geistvolle Schriftstellerin zu einer abgerundeten, feinsinnigen Darstellung des Lebens und Wirkens des nordenglischen Einsiedlers zu gestalten.

Und die — *sit venia verbo!* — Schwäche, daß sie eben gerade als Schriftstellerin subjektiv sein muß, daß man daher die Gefolgschaft, die man ihr als Forscherin nicht versagen kann, die sie durch ihre Beweise und Methode erzwingt, hier nicht immer so willig leistet, daß man nicht so ohne weiteres stets mit ihr zu gehen vermag.

So steht für sie fest, daß Richard Rolle auch in Paris an der Sorbonne studierte (S. XX, XXV und öfter). Die Beweisführung über seinen Aufenthaltsort, über sein Verhältnis zur Familie Dalton, zum mächtigen Geschlecht der Nevilles mutet ebenfalls etwas kühn an. Aber diese verlockenden Ansichten werden mit solcher Einfühlung in die Anhaltspunkte, mit so viel Eifer vorgebracht, daß man sich oft gerne über kritische Bedenken hinweg tragen ließe.

Wie offenherzig äußert sie sich im Abschnitt IV (S. XXXIV) über das dritte autobiographische Buch ihres Lieblings Rolle, das *Melum Contemplativorum* von der Glorie und der Vollkommenheit der Heiligen! Das Latein ist in Alliteration gezwängt und durch übermäßige Rhetorik oft geradezu unverständlich.

Sie nennt es a kind of scandal mit seinem barbarischen Latein und detto Stil. Das Lesen ist fast so schwierig, wie das Abfassen gewesen sein muß; und sie vermutet, wahrscheinlich nicht mit Unrecht, daß Horstmann und sie seit dem Mittelalter die einzigen gewesen sind, die sich da durchgebissen haben. — Zu Ende des Abschnittes II, der die englische Paraphrase des Psalters behandelt, zitiert sie einen modernen Ausspruch über Richards Landsleute: *If only you Yorkshire people would add a little grace to your grit, you would be a really great people* (XLI), und unterstreicht auf diese reizende Weise die Feststellung, daß Richard in seinen lateinischen Schriften wohl genügend »Grips« bewies, aber erst in seinen späteren Jahren durch die englischen Werke zeigte, daß ihm auch *Grazie* kein fremder Begriff war.

Werden die politischen Ereignisse in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die sich in Nordengland zu einer Katastrophe für die von Rolle getadelten höheren weltlichen und geistlichen Gesellschaftsschichten auswuchsen, von der Bevölkerung wirklich als Strafe Gottes und Rechtfertigung der Vorwürfe des frommen Einsiedlers angesehen, und wird sein Ansehen gerade dadurch vermehrt

worden sein?! Seine eigene Einstellung legt die Verfasserin dahin aus, daß er den Lauf der göttlichen Gerechtigkeit mit eindrucksvoller Teilnahmslosigkeit zu beobachten schien, daß sein Sinn für menschliche Schwächen in ihm die Kraft des Mitgefühls für seine Mitmenschen ertötet hätte. Sie begründet das u. a. damit, daß Rolle die Heiligen beim Jüngsten Gericht über die Leiden der Verdammten sich freuen läßt (S. XLVIII, XLIV)!

Der Abschluß der Einleitung (S. LXIII), da der lover als der ersehnte religiöse Typ hingestellt wird, ist fast ein wenig zu farbenprächtig gehalten. Ob die mittelalterliche Einstellung nicht doch etwas zu idealisiert gesehen und dementsprechend geschildert wird?

Die paar kleinen Bemerkungen sollten nur andeuten, was, um eben den Gegensatz zur Stärke der Darstellung möglichst herauszuarbeiten, vielleicht etwas zu handgreiflich als »Schwäche« bezeichnet wird.

Rolles Writings hat Miss Allen in ihrem großen Werke zugänglich gemacht, man zieht es zu Rate und studiert es. Die English Writings bietet sie uns in dieser hübschen Ausgabe mundgerecht dar, man genießt sie und weiß ihr dafür aufrichtigen Dank.

Tübingen.

Rudolf Hittmair.

The Complete Works of Geoffrey Chaucer, Student's Cambridge Edition. Edited by F. N. Robinson. The Riverside Press, Cambridge; Houghton Mifflin Company, New York, etc., 1933.

In publishing the Student's Cambridge Edition of *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, edited by F. N. Robinson, Harvard University, the Riverside Press has perhaps more nearly approached its ideal, *Tout bien ou rien*, than in any other of the works belonging to this distinguished series of well-edited publications. And the learned world may well feel itself indebted to Professor Robinson for the splendid editorial work performed by him while it waits for the next great contribution to Chaucerian scholarship, a critical text of *The Canterbury Tales* now being prepared under the supervision of Professor John M. Manly of the University of Chicago.

Like the editors of the *Oxford Chaucer* and the Globe edition, Professor Robinson devoted a quarter century or more to his editorial task in order to give us as definitive an edition as could be given in one volume of Chaucer's works. The editor has wisely, thoroughly, and succinctly covered the ground of Chaucerian scholarship, and his appraisals are apt and adequate.

Professor Robinson's careful planning and deft execution makes his *Chaucer* a very usable volume. The introduction contains all the known facts brought to light by modern scholarship concerning the life of Chaucer. Included also are such matters as the canon

and chronology of Chaucer's writings, the language and meter of his verse, pronunciation, inflections, versification, and text, matters which are necessary for an intelligent understanding of the poet's writings. Then before each selection there is a full, comprehensive, and easily readable discussion of such features as should be known before one can hope to enjoy fully the selection that is to be read. The explanatory and the textual notes in the back of the book supplement the introductory remarks to each selection and give a detailed summary of critical opinions and interpretations such as have been advanced by different Chaucerian scholars, and whenever Professor Robinson disagrees with the views of others, he states why and his reason is usually convincing. The sources of all critical opinion given are carefully documented, and his bibliographical data are quite complete. The text also includes an excellent glossary and an index of proper names found in Chaucer's writings. In other words, Professor Robinson has left nothing undone that would aid us to read Chaucer intelligently and appreciatively.

There are certain factual errors in the text; for example, in the opening lines of the "Preface" the date for Skeat's edition of Chaucer is given as 1893 when it should have been 1894-97 (date of the *Oxford Chaucer*, his student's edition belongs to 1895), and the date for Tyrwhitt's *Canterbury Tales* is given as 1875-78 (see p. 743) when it should have been 1775-78. Perhaps there are also some errors in interpretation but we must leave their designation to the technical scholar, though one may safely consider Professor Robinson's critical acumen sufficiently impressive to place his interpretive opinion on a par with that of any living Chaucerian.

To some, Chaucerian scholarship may seem like the intensive cultivation of barren fields. If one, however, is in love with the gusto of living, he would do well, as many of the erudite and vulgar have done, to court the company of Galfridus Chaucer, who, having an alert eye, a sympathetic heart, a finely tempered mind, and a facile quill, wrote for the delight which writing gave him, and we read him for delight and no other reason. Thanks to Professor Robinson's able editing of the fourteenth-century bard's works, we can now read him more intelligently.

State Teachers College, Murray, Ky.

Herbert Drennon.

Gottfried Müller, *Aus mittellenglischen Medizintexten*. Die Prosarezepte des Stockholmer Miszellankodex X. 90. (Kölner Anglistische Arbeiten, hrsg. von H. Schöffler, Band 10.) Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1929. 8°. 216 S. M. 15,—.

Die intensive Beschäftigung mit der me. Medizinliteratur, die ja — ebenso wie die vorliegende Arbeit — auf Schöfflers Anregung zurückgeht, ist geeignet, unsere Anschauungen sowohl von der englischen Kulturgeschichte als auch von der englischen Sprachgeschichte in mancher Hinsicht wesentlich zu vertiefen¹⁾. Kulturgeschichtlich gesehen werden wir durch diese Zeugnisse wie kaum sonstwo richtig in das intime Privatleben des mittelalterlichen Menschen mit seinen besonderen Sorgen und besonderen Hoffnungen hineingestellt. Wir sehen hier unsere und unserer Nachbarn Vorfahren leibhaftig vor uns, wie sie in der vom Kienspan notdürftig beleuchteten Küche teils aus sinnvoll ausgewählten Kräutern und Wurzeln, teils aus an sich wirkungslosen aber durch Glauben und Aberglauben geheiligten Ingredienzien Säfte und Salben gegen die Gicht und andere Gebrechen brauen und diese dann, wenn es notwendig erscheint, erst tagelang an uns manchmal seltsam berührenden Plätzen gar werden lassen, ehe sie sie mit derselben Zuversicht anwenden, mit der sich der moderne Mensch den durch die Billigung der öffentlichen Meinung geheiligten Kurvorschriften der anerkannten Autoritäten unterwirft. Sprachgeschichtlich gesehen läßt die lexikographische Ausbeute dieser Texte vor allem die Erschließung von vielen seither nicht ganz klaren Fachausdrücken und Anspielungen in den großen Literaturwerken erhoffen, und darüber hinaus bietet ihre Lektüre dem Anglisten Gelegenheit, viele Ausdrücke, die er sonst nur aus der gehobenen Sprache eines Chaucer oder Shakespeare kennt, in der Alltagssphäre wiederzufinden, und sie dort in ihrer echten semasiologischen Klangfarbe in sich aufzunehmen.

Die hier zu besprechende medizinliteraturgeschichtliche Arbeit ist eine mit knapper Einleitung, reichlichem Kommentar und Auswahlglossar versehene Teilausgabe des vermutungsweise als im 15. Jahrhundert in der Gegend von Norfolk, Suffolk kompiliert anzusetzenden Stockholmer Miszellankodex X. 90, welcher vorwiegend in englischer Sprache — teils in Prosa und teils in Reimen — medizinisches und pharmazeutisches Wissen der verschiedensten Art enthält. Nachdem die gereimten Stücke vorher bereits zweimal abgedruckt waren, von den Prosateilen aber nur knappe Proben, hat sich Müller auf die Wiedergabe von Prosatext beschränkt. Auch er bietet aber nicht alle Prosateile der Handschrift, sondern läßt die am Schluß des Ms. stehende, 61 Manuskriptseiten lange alphabetische Prosakräuterlehre, eine weitere 14 Seiten lange »Heilkräuterlehre in Prosa«, ein eine Seite langes Pflanzenverzeichnis, und drei — nach M.s Angaben zu schließen längere Ausführungen über ein-

¹⁾ Allgemein über die Bedeutung der Medizingeschichte vgl. P. Diepgen in *Geistige Arbeit*, 1934, Heft 14.

zelne Krankheitskomplexe, Heilmittel oder Heilmethoden enthaltende — an verschiedenen Stellen des Ms. stehende weitere Prosastücke (»Traktate«) von insgesamt etwa 10^{1/2} Manuskriptseiten Umfang weg. Die Textgestaltung macht im allgemeinen einen durchaus sorgfältigen Eindruck, der Kommentar gibt viele wertvolle bedeutungskundliche und quellengeschichtliche Aufschlüsse und bedeutet eine große Erleichterung der Lektüre, Das »Register« ist in verständlicher Weise nach der Schreibung der Stichworte im NED. geordnet, unter Zufügung von dadurch notwendig werdenden Querweisen. Es ist kein vollständiges Glossar, bringt aber die meisten Wörter, die man sucht.

Im ganzen macht Müllers Buch den Eindruck einer äußerst gediegenen Arbeit. Aber dieses Lob schließt nicht aus, daß Rezensent in mehreren Fällen anders als M. vorgefahren wäre, und daß er in einigen Fragen zu von M. abweichenden Ansichten gekommen ist. Über die den technischen und inneren Aufbau des Manuskripts berührenden Fragen handelt ein im Textteil des folgenden Zeitschriftenheftes 70¹ erscheinender besonderer Aufsatz¹⁾. Verschiedene Einzelbemerkungen zu Müllers anregender Schrift sollen an dieser Stelle zum Abdruck gebracht werden.

A. Müller gibt die im Ms. befindlichen Seitenzählungen u. dgl. jedesmal im textkritischen Apparat an. Das ist sehr umständlich. Im allgemeinen erledigt man solche Äußerlichkeiten besser durch eine, allerdings sehr sorgfältige, Beschreibung des Sachverhalts in der Einleitung. — Sehr störend wirkt es, daß in Müllers Ausgabe zwei Arten der Seiten- und Zeilenzählung durchgeführt sind, eine nach dem Ms., eine nach Müllers Publikation. Vielleicht ist dieser äußerliche Mangel der Grund dafür, daß M. nicht schon selbst zu den in meinem Aufsatz vorgeschlagenen Ansetzungen gekommen ist. Für das Fortschreiten meiner Untersuchungen war jedenfalls die Feststellung sehr wichtig, daß die Müller, S. 22 als Seite 65, 13 bezeichnete Stelle in der Tat = p. 91, 13 ist. — Die Stellen, an welchen poetische und andere Stücke des Ms. in der Ausgabe ausgelassen wurden (z. B. Müller, S. 59), hätten (etwa durch * * *) deutlich bezeichnet werden sollen, und der Inhalt der ausgelassenen Stücke hätte in allen Fällen knapp, aber mit genügender Deutlichkeit angegeben werden sollen. — M. erklärt nicht alle von ihm verwendeten Zeichen. Ich ergänze vermutungsweise

() = von M. als Konjektur zugefügt,

[] = im Ms. so enthalten, aber von M. als überflüssig abgelehnt. —

Vielleicht hätte M. bei seinen Konjekturen etwas vorsichtiger sein dürfen. Ich greife die folgenden Fälle heraus. p. 1, 33 klammert er *of* in der Fügung *of þe swetnesse & þe savour* in [] ein. Der Sinn ist aber wohl,

¹⁾ Aus den Ergebnissen dieses Aufsatzes sind im Folgenden die Bezeichnungen Buch I und Buch II — in dem dort gekennzeichneten Sinn — vorweggenommen.

daß das aqua vitae nicht den ganzen Geschmack wegnimmt, sondern nur einen Teil davon. p. 4, 12 verbessert er *in gord* > *in (a) gord*¹⁾ und gibt als mögliche Variation *in gord(is)*. Noch nicht abgeschlossene Studien zur Geschichte des unbestimmten Artikels haben mir aber gezeigt, daß der unbestimmte Artikel erst sehr spät in solchen Fällen beigetreten ist, in denen das Hauptwort wie hier objektiv auf eine Mehrheit von Erscheinungsformen des durch es bezeichneten Begriffes Bezug hatte. p. 12, 17 *brancarsula* war wahrscheinlich eine weiterverbreitete Verballhornung, die deshalb in den Text gehört. — Konjekturen des Herausgebers sollten in allen Fällen — am besten durch Kursivschrift — schon im Text kenntlich gemacht werden. Diesen Grundsatz hat M. nicht immer befolgt, vgl. z. B. p. 13, 18 *urcina*, *dragme*, p. 89, 1f. *bugle*. — Im Glossar könnten die Querverweise nach den me. Formen der Stichworte vielleicht noch etwas häufiger sein. — In Kommentar und Glossar war es sicherlich die erste Aufgabe des Herausgebers, die me. termini technici möglichst unzweideutig zu definieren, und der Gebrauch von dem Anglisten unbekannten medizinischen und naturkundlichen Fachausdrücken war dabei kaum zu vermeiden. Mit Rücksicht auf den Grenzgebietscharakter der Veröffentlichung wären aber verschiedene, vom naturwissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen vielleicht elementare Zusatz-erklärungen nicht unangebracht gewesen. *stanmarche* (p. 10, 1) ist z. B. im Glossar als *Smyrnum olustratum* erklärt, und der Kommentar sagt im Hinblick auf den Verwendungsvorschlag des Ms., daß Dioskurides *Smyrnum perfoliatum* in gleicher Weise verwende. Ich glaube, viele Anglisten wären dankbar, wenn sie nicht erst mühsam nachzuschlagen brauchten, was für eine Pflanzenart gemeint ist, und was der Unterschied zwischen den beiden Unterarten ist.

B. Zu Müller, S. 9. In das Kapitel *Äußerlichkeiten der Hs.* hätte unbedingt die Feststellung gehört, daß nach p. 216 eine Lücke folgt (s. Engl. Stud. 70, Heft 1). Das Ms. kann also ursprünglich bedeutend größer gewesen sein, als es heute ist. — Aus welcher Zeit stammt der Leder-einband? — S. 10. Hier redet M. von einer Foliozählung in römischen Ziffern über der Mitte der Seite auf p. 1–93 (bis p. 85 vom ersten Schreiber). Da sonst alle Zählungen auch im textkritischen Apparat verzeichnet sind (s. oben unter A), kann es sich hier nur um die Vermerke *Capitulum I*, *Capitulum II* usw. (vgl. den textkr. App.) handeln. *Capitulum* heißt aber »Kapitel« und nicht »Folio«, und außerdem stimmt diese Zählung nicht genau mit der Foliozahl überein, p. 48 enthält z. B. die Bezeichnung *Capitulum XXij* (nicht 24). Es ist deshalb anzunehmen, daß Buch II (bis p. 85 bzw. 86 bereits vom ersten Schreiber) in zufällig meist etwa je zwei Seiten lange Kapitel eingeteilt war. Für sehr wahrscheinlich halte ich es, daß sich die Einsatzzpunkte der einzelnen Kapitel bei näherer Betrachtung des Inhalts in der Regel abgrenzen lassen werden, wenn sich nicht gar — ein ebenfalls sehr wahrscheinlicher Fall — bei genauer Betrachtung der technischen Seite des Ms. eine deutliche

¹⁾ Der Zusammenhang ist in sinngemäßer Umstellung: *afterward must þe herbys . . . ben . . . doon in gord* (= in eine Retorte).

technische Kennzeichnung der Einsatzpunkte nachweisen lassen wird. — S. 12 oben. Bemerkenswert ist, daß von dem Rezepttext in lateinischer Sprache die beiden in Buch II enthaltenen Stellen (p. 18, 2–10 und p. 35, 20–27) jeweils den Abschluß größerer Abschnitte bilden, und daß von den vier in Buch I enthaltenen lateinischen Stellen zwei (p. 103, 9–25, 145, 20–146, 18) Zauberformeln enthalten. — S. 12 unten. Bedeutet PSM Prosamanuskript? — S. 13 oben. Die Einbeziehung der poetischen Textteile in die sprachliche Untersuchung hätte über den Weg einer Reimgrammatik M.s Ergebnisse sicherer unterbauen können (vgl. prinzipiell Maurer in *ZfdPhil.* 56, 151 f.). — S. 20 oben. »Vielleicht an der Grenze von Norfolk und Suffolk.« Vgl. dazu prinzipiell Behaghel, *Geschichte der d. Sprache*, 1928⁵, S. 186, Schluß von § 151. — S. 20 ff. Im Hinblick auf meine Ausführungen in *Engl. Stud.* 70, Heft 1 wäre jetzt zu prüfen, ob sich die Vorlagen für Buch I nach ihrer dialektischen Herkunft von den Vorlagen für Buch II unterscheiden. — S. 24 Mitte. Die Frage nach der Bestimmung des PSM läßt sich nicht von der Frage nach der Bestimmung der ganzen Handschrift trennen. — Läßt sich für das MA. ein so deutlicher Unterschied zwischen einem »in seinem Fach ausgebildeten Arzt« und einem »heilkundigen Laien« machen? — Vgl. auch *Anglia* 18, 295, sechster Vers. — S. 24 unten. Den Versuch einer Klarlegung der Quellenverhältnisse möchte ich nicht a priori für so aussichtslos halten, wie das Müller tut. Besonders wichtig sind für derartige Forschungen die Fälle, in denen zwei oder mehr Rezepte im Stockholmer Ms. in derselben Reihenfolge stehen wie in anderen Mss. (vgl. z. B. Müller, S. 57, Anm. 4). — S. 26. Beachte, was M. als spezifisch westgermanisch und was er als bodenständig-volksmedizinisch bezeichnet. — S. 26, Z. 17: statt 56, 1 ff. lies 56, 10 ff. — S. 67, Textkr. Apparat. 'Z. 26' ist wohl nach Müller, S. 10, in 'Z. 25' zu verbessern. — S. 146. Unter *Brief* dürfte das p. 86, 30 konjizierte *brewe* nicht ohne * angeführt werden. — S. 173. Bedeutet *d. f.* = *das folgende*? — S. 211 ff. Der Vollständigkeit halber sei auf T. J. Pettigrews Letter in *Archaeologia* XXX, 419–429 hingewiesen.

Breslau.

H. Ch. Matthes.

Elizabeth Handasyde, *Granville the Polite. The Life of George Granville, Lord Lansdowne*. Oxford, University Press, 1933. Pr. 12/6 net.

"Granville, where he is remembered at all", remarks Miss Handasyde, "is now remembered only as a poet; but in fact his poetry forms only the prelude to his career. . . . His claim to an inconspicuous niche in English history does not rest so much upon his youthful performance as a poet, as upon the firmer basis of genuine political service to his party, and steady loyalty to a defeated cause." That is true enough, yet even if literature was for him but a diversion with which he occupied the idle months between busy periods of political activity, the fact remains that these months of diversion are about the only memorable parts of a life that was full of business, trivial enough now, albeit of absorbing importance

in its day. If Granville achieved little in the world of letters, as Miss Handasyde avers that he did, in politics, in spite of his devoted service, he achieved less; so that I am not sure that we are not justified, after all, in regarding him first and foremost as a poet. If *The Jew of Venice* is not altogether a creditable piece of work, it at least succeeded in keeping his name before the public for well over a generation, and several of the foremost miscellanies of the day saw fit to print and popularise his verses. Besides that, as our author reminds us, he set up for a patron of letters and it was through his instrumentality that the youthful Pope was first introduced to Bolingbroke, and a friendship initiated which was to culminate in the *Essay on Man*.

As the documentations to her work will testify, Miss Handasyde has performed her task as biographer with meticulous care. She has drawn largely upon unpublished sources, including a number of Granville's letters among the Stuart manuscripts at Windsor, with the result that she has been able to make fairly clear the details of his connection with the Jacobite cause and his part in the conspiracies of 1715 and 1722. Her book is, in fact, a fairly full sketch of Granville's life, which will not be superseded for some time to come; and it makes most interesting reading. But in spite of this, I think, most readers, even though they can now view the literary works in their correct setting and perspective, will have no reason to modify the opinion against which Miss Handasyde protests so strongly at the outset of her book.

This is partly, perhaps, because in spite of her desire to minimise the importance of Lansdowne's writings, Miss Handasyde gives them most fair and generous treatment. There is a most illuminating chapter on *The Jew of Venice*, in which Granville's alterations are considered in relation to other Shakespearean adaptations as well as the general trend of thought and feeling at the time. Lansdowne's other plays are forgotten nowadays, and deservedly so; all his dramatic works "are really closet dramas, purely artificial and out of touch with any living reality", declares Miss Handasyde. Judging by modern standards this is undoubtedly true; yet we are faced with the fact that contemporary audiences found them full of real interest, and *The Jew of Venice* remained a popular stage-piece for forty years.

From first to last Lansdowne never quite knew where he stood. He lived in an age of changing ideas and changing values, and while he clung to the old in which he was brought up and educated, he tried to compromise with the new. It is plain in his poetry, which at bottom is an echo of the songsters of the Restoration, and "was old-fashioned even in his own day"; but still more is it plain in his

criticism, exemplified in his *Essay on Unnatural Flights in Poetry*. "He possessed a balanced outlook", writes Miss Handasyde, "and a critical judgement fundamentally independent in spite of his open and shameless borrowings. . . . He had a considerable knowledge of literature and a genuine love for it; the scraps which he has left suggest that he might well have succeeded Dryden as an appreciative critic. His literary creed was rooted firmly enough to give him a basis for criticism, yet elastic enough to allow for the vagaries of genius."

In whatever he did Granville seems to have espoused lost causes; but luckily for him he had a contented mind and what Swift styled the faculty of being well deceived, which kept him from over-indulgence in cynicism. The story of his life is the story of continual failure, in spite of considerable talent. And the cause of it Miss Handasyde seems to have diagnosed quite correctly as a lack of contact with reality. He lived in a world that had passed away, and he refused to realise it.

"Granville's failure as a conspirator has its root in his failure as a poet. He was out of touch with actuality in politics as well as in poetry; his ideals in both were unrealisable, and he looked for their fulfilment rather to the past than to the future. The Restoration, of which he had been born just in time to see the fading glories, was his Golden Age in life as in art; and he was doomed through his life to watch the evanescence, one after another, of the objects of his loyalty, and finally to abandon that loyalty itself."

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Erna Anwander, *Pseudoklassizistisches und Romantisches in Thomsons "Seasons"*. (Beiträge zur Engl. Philologie, hrsg. v. Max Förster, 13. Heft.) Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1930. Pp. 132.

Miss Anwander's aim is to determine the classical and romantic elements in Thomson's *Seasons*. Her method is analytical and her chief interest is to reveal the spiritual significance of Thomson. She is not concerned with the problem of whether certain ideas and tendencies in Thomson's *Seasons* are original or derivative¹). The content and form of the *Seasons*, and the changes made in the different editions of the work are discussed. Two parts of the study, those dealing with the form and with the textual changes, are brief and of little consequence. It is her treatment of the "Innere Form"²), where such matters as Thomson's handling of

¹) Anwander, p. 16.

²) *Ibid.*, pp. 17—94.

idyllic and wild Nature, his views of the nature of God and his relation to the created order, the harmony of the physical and moral universe, and man's relation to Nature, that is of most significance.

The incentive for Anwander's study is perhaps found in the following statement by Myra Reynolds: "A brief study of external Nature in these poems will serve to show both in what respects Thomson's work was the outcome of a new spirit, and in what respects its affiliations are with the old" ¹). Anwander writes: "Diese Untersuchung beschäftigt sich mit den 'Seasons'. Ihr Ziel ist, festzustellen, inwieweit Thomson sich in dieser Dichtung der herrschenden Geistesrichtung anschließt, inwieweit er die Romantik vordeutet ²)." She follows Reynolds rather slavishly in her treatment of romantic and classical taste, as well as in her order of discussion of such themes as idyllic nature, wild and mysterious nature, winter, storms, landscapes, mountains, love of animals, and Thomson's feeling for the boundless ³). Reynolds likewise furnishes her with many of her *Beispiele*.

One may choose at random illustrations of the working of Anwander's extremely simplified plan. For example, she quotes the famous passage from the "Preface" to the second edition of *Winter* beginning, "I know no subject more elevating", etc., and then, following Reynolds' discussion of classical and romantic taste, she appends this comment: "So spricht nicht der Pseudoklassizist. Für ihn steht im Brennpunkt des Interesses der Mensch. Die Natur bildet höchstens einen belanglosen Hintergrund. Die Romantik dagegen wertet die Begriffe um ⁴)." Again, following Reynolds, she states that Thomson differs from the classical writers "in seiner Sympathie für die milden, kultivierten Formen der Natur . . . ⁵)" Taking another hint from Reynolds, Anwander shows that Thomson's treatment of the animal world is romantic because it is feelingly done. "Das Empfinden für das Leid der Tiere ist ein Zug der romantischen Zeit ⁶)." Likewise, Thomson differs from the classicist in his treatment of wild and mysterious Nature. "Die Romantik in ihrer allumfassenden Liebe zur Natur vernachlässigt keine ihrer Erscheinungen ⁷). Other examples of Thomson's romantic qualities are

¹) *Nature in English Poetry* (2^d ed., Chicago, 1909), p. 85.

²) Anwander, p. 15.

³) See Reynolds, first 100 pages *passim*, and pp. 85 ff. in particular; cf. Anwander, pp. 17 ff., and *passim*.

⁴) Anwander, p. 19.

⁵) *Ibid.*, p. 23.

⁶) *Ibid.*, p. 43.

⁷) *Ibid.*, p. 23. Cf. Anwander, pp. 25 ff., with Reynolds, pp. 19 ff.

revealed in his treatment of man's relation to Nature, his interest in man living in far-away zones, and his feeling for the boundless¹⁾.

Not to emphasize the fact that an investigation using such qualifying terms as "Romantic" and "Classic" as a means of definitely stating the elements of an author's works is of doubtful value for scholarship, Anwander's unwillingness to study her subject in the light of its sources constitutes a fatal weakness²⁾. Indeed, her unfamiliarity with the religio-scientific background of Thomson's choice of Nature as a theme for poetry leads her to assume that this choice showed a romantic tendency³⁾. She overlooks the widespread interest in natural philosophy, which was considerably intensified by the founding of the Boyle lectureship in 1692, the importance of which lectureship Thomson himself acknowledged⁴⁾. This interest in natural philosophy, especially in the discoveries of Sir Isaac Newton⁵⁾, is expressed in the writings of numerous divines like Richard Bentley, Samuel Clarke, and William Derham⁶⁾. This study of Nature by the divines and natural philosophers soon became reflected in the polite literature of the period⁷⁾. In fact, one writer said that the study of natural philosophy lay at the basis of man's taste for "poetry, oratory, and every branch of literature and scienc"⁸⁾. Since the "Preface" to the second edition of *Winter* echoed very much the same kind of sentiment, one is not far wrong in assuming that Thomson's choice of Nature as a theme for poetry was not inspired by a romantic tendency.

¹⁾ Anwander, pp. 47, 50, and 65 respectively.

²⁾ *Ibid.*, p. 16.

³⁾ *Ibid.*, pp. 19 and 125.

⁴⁾ *Poetical Works* (ed. by J. Logie Robertson, London, 1908), p. 127.

⁵⁾ Newton wrote Bentley several letters telling him how the scientific discoveries which he had made could be used to further the cause of religion. See Bentley's *Works* (ed. by Alexander Dyce, London, 1838), III 203—215.

⁶⁾ In Bentley's lectures, 1692—1693, Clarke's, 1704—1705, and Derham's, 1711—1712, one finds numerous examples of the widespread interest in the study of Nature.

⁷⁾ One could cite poems, essays, and articles by such men as Joseph Addison, Henry Needler, Richard Blackmore, John Hughes, etc., that reveal the influence which the interest in natural philosophy was having upon the men of letters. See, for example, my discussion of "Henry Needler and Shaftesbury", *PMLA.*, XLVI, No. 4, 1095—1106.

⁸⁾ For the complete statement see the "Introduction" to Henry Pemberton's *A View of Sir Isaac Newton's Philosophy* (London, 1728), pp. 2—4. See also Addison's interesting comment in *Works* (6 vols., Bohn ed., London, 1889), III 372 and 426.

Anwander's unfamiliarity with the religio-scientific movement and what it meant in shaping Thomson's philosophic views is demonstrated specifically on p. 81 where she discusses the passage in *Autumn* (ll. 1352—1373) concerning Thomson's desire to be enriched with a knowledge of Nature's works. She regards this interest in the unknown and mysterious as a manifestation of a romantic longing. Furthermore, believing that Thomson's optimistic view of the harmony of the physical and moral universe was Shaftesburian in origin¹⁾, she overlooks the fact that Thomson's conception of the harmony of the physical universe was scientific whereas Shaftesbury's was fundamentally Platonic²⁾, and that Shaftesbury's attitude toward natural philosophy and that of Thomson's were diametrically opposed³⁾. She is likewise unaware that Thomson's conception of harmony in the moral order as expressed in such passages as the concluding lines of *Winter* (ll. 583 ff.) is based upon the same kind of analogous reasoning from the harmony of the physical universe as was used by numerous thinkers of the period⁴⁾. In addition, when she discusses God and his relation to the created order, she says that Thomson, like Shaftesbury, was romantic in that they both "fühlen Gott mehr als sie ihn denken . . ." ⁵⁾ Such a statement shows that Anwander is not cognizant of Thomson's intellectual effort to express exactly the relation of the Deity to the universe⁶⁾. Certainly Thomson *reasoned* this matter out rather than let himself be guided by feeling.

As a final illustration of the lack of thoroughness in Anwander's investigation, it should be observed that in discussing Thomson's

¹⁾ Anwander, p. 73.

²⁾ For Thomson's view see *To The Memory of Sir Isaac Newton* (1727), ll. 39—42. Cf. ll. 64—67. A Platonic treatment of the harmony of the physical universe is rhapsodically presented by Shaftesbury in *Characteristics* (ed. Robertson), II 113.

³⁾ Cf. *Summer*, ll. 1730—1805 and *Autumn*, ll. 1352 ff., with *Characteristics* I 188, and II 8, 253, 255, and 285.

⁴⁾ Examples of this kind of reasoning are found in Isaac Barrow's *Works* (3 vols., New York, 1845), I 256, George Berkeley, in the *Guardian*, No. 126 (August 5, 1713), Richard Bentley's *Works* (ed. Dyce), III 266—269, and Francis Hutcheson's *An Enquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (London, 1725), pp. 198—199. The ultimate harmony of the moral order as expressed by Thomson in the concluding lines of *Winter* is more than reminiscent of a similar passage in Joseph Glanvill. See *Some Discourses, Sermons and Remains . . .* collected into one volume and published by Anthony Horneck (London, 1681), pp. 275—277.

⁵⁾ Anwander, p. 75.

⁶⁾ See changes in the passage on Boyle in *Summer* (1727), ll. 542—544, *Summer* (1730), ll. 616—618, and *Summer* (1744), ll. 1548—1550.

relation to Shaftesbury she completely neglect the excellent work already done on that subject by Professor C. A. Moore¹⁾, and that in treating eighteenth-century optimistic philosophy she fails to show any acquaintanceship with the scholarly handling of that theme by Professor Arthur O. Lovejoy²⁾.

State Teachers College, Murray, Ky.

Herbert Drennon.

Hildegard Bennewitz, *Die Charaktere in den Romanen Joseph Conrads*. (Beiträge zur Literatur und Stilforschung, Heft 2.) Greifswald.

A better title for this thesis would have been: "Russian influences in Conrad's novels." A good, a promising subject. Up to what point Conrad's original place in English literature may have been due to Slav racial tendencies or literary traditions was well worth gauging. And there is no doubt that Conrad would have been admirably situated to instil massive doses of eastern influence into the western novel. A wide field, but most exciting to investigate.

Bennewitz' analysis of Conrad's heroes in the first pages of his essay is successful and illuminating. He brings out fully the element of "failure" which so many characters have in common, and classifies them as "failures through weakness, circumstances, or intellectual opinions". His analysis of the first-mentioned is particularly subtle: the essential passivity of an Almayer is well brought out and the comparison with Jim or Razumow admirably managed. If the section dealing with feminine characters is hardly so satisfactory, the fault probably lies with the novelist's more sketchy psychology than with the critic.

Of the (very brief) chapter dealing with possible racial influences it is difficult to say anything: an interesting point might here have been made, but Bennewitz' pronouncements appear superficial and arbitrary; the evidence adduced to support such sweeping statements, inadequate. But the section dealing with the influence of Russian novelists is of absorbing interest. The possible influence of Turgueniev is ably presented; it is however chiefly in his analysis of the Conrad-Dostoevsky relations that Bennewitz is convincing. The point is all the more noteworthy as Conrad always violently deprecated such a connection, and expressed himself usually in most unmeasured terms about Dostoevsky. His literary conscience may

¹⁾ "Shaftesbury and the Ethical Poets in England, 1700—1760", *PMLA*, XXXI 2, 1916, and "The Return to Nature in English Poetry of the Eighteenth Century", *Studies in Philology*, XIV, 1917.

²⁾ "Optimism and Romanticism", *PMLA*, 42 ns, 1927.

have been tormenting him, and Bennewitz certainly adduces most impressive parallels especially from *The Idiot*, and *Crime and Punishment*.

I wonder however if Conrad was not justified in his hostile attitude to Dostoevsky; there is little doubt that he deliberately turned to account the themes, subjects and methods of the Russian novel in his own work. But the mainspring, the core of his novels is never purely Russian. *Under Western Eyes* is an admirable instance of this: it is all pseudo Dostoevsky. We are given everything that we might expect: sobbing criminals and heroes, visions and drunkenness, endless conversations in the most unexpected places, and even the broken plot which perplexes the reader. It is all well imitated, but it is not the genuine article. It has all been adapted and simplified for Western consumption. We never get the impression, as we do in Dostoevsky, that we are drifting aimlessly along, and that the author is drifting with us. The story has a definite outline, and leaves a clear impression on the mind. It is Russia no doubt, seen and analysed by one possessed of a first-hand knowledge, inborn and intuitive, but it is Russia seen through Western eyes. And there is no doubt that Conrad sides with the Western point of view.

This is possibly why he felt so indignant about his alleged debt to Dostoevsky; he was well aware that he had utilised his Russian material in a Western spirit, according to Western methods; a deep, unreconcilable difference underlies the superficial identity.

Conrad's heroes no doubt exhibit in some cases a typical passivity and inability to cope with circumstances: but so do Shakespeare's. The weak, womanly hero, the strong active heroine are now part and parcel of the Western tradition, where they spontaneously appeared and developed; because they are attractive from a literary point of view. Russian influence (whether directly or through Conrad) came too late to do anything but help to revive and develop, as far as this type of character was concerned, what was after all the stock-in-trade of Romantic literature.

Université de Grenoble. Georges Lafourcade.

John Cowper Powys, *Autobiography*. London, John Lane, 1934, 652 S. Pr. 15s.

Der berühmte Verf. der *Glastonbury Romance* beabsichtigt mit diesem Buch ein Selbstbildnis: "as I really do feel myself to be, not as it would be so wonderful if I were", ein lebendiges Bild seines Selbst: "both as I was, and as I gradually became", nur eine Geschichte der Menschheit: "in so far as the confession of any one human soul must be that"; er behandelt sich selbst: "as if I were one of my

own fictional characters, even at the risk of making myself out more of a rascal and more of a fool than my friends have supposed to be". Seine "moral history" wird zum rückhaltlosen Bericht »skandalöser Konfessionen«. Mehr kann man an aufrichtiger Selbstanalyse wahrlich nicht verlangen! Er gliedert sein Leben in zwei Hälften: in die Zeit vor seinem 40. Lebensjahre, wo er seine Gefühle ordnet nach dem, was er in seinen Lieblingsbüchern bewundert, und in die Zeit darauf, wo er sich um die Klärung seiner wirklichen Gefühle bemüht; aber zurückschauend gesteht der Zweieundsechzigjährige: "I am to begin to live my life". Das Bedeutsamste an diesen fast pathologischen Memoiren sind wohl die Deutung des väterlichen Charakters und die immer erneute bewußte Berufung auf das eigene Keltentum und damit — Magiertum! Aber walisischer politischer Nationalist ist C. nicht. Er entdeckt in sich die widerspruchsvollsten Elemente; er ist zum Beispiel Sadist und doch Asket. Doch läßt er sein asketisches Element von seinem Bruder Llewelyn als eine Art »Auto-Sadismus« deuten. Er gesteht wiederholt seine kommunistischen Neigungen, doch fühlt er in sich eine furchtbare Macht, die weder kommunistisch noch kapitalistisch, weder faschistisch noch demokratisch noch »Nazi« ist, eine Macht *not of this world at all*. Kann man diesen Außenseiter, in dem Heiden- und Christentum, Atavismus und Modernität eine geradezu unheimliche Mischung eingehen, in die »englische Kulturgemeinschaft« einbeziehen¹⁾?

Bochum.

Karl Arns.

G. K. Chesterton, *St. Thomas Aquinas*. London 1933. Hodder & Stoughton, 237 S.

Zehn Jahre nach seinem Franziskus-Buch (1923) legt C. uns eine »populäre Skizze« vom Doctor angelicus vor. Er stellt die beiden Heiligen immer wieder in klaren Gegensatz, um immer wieder das beiden Gemeinsame eindeutig hervorzuheben. Er feiert beide als wahrhafte Humanisten, weil sie beide auf der ragenden Bedeutung des Menschen »im theologischen Plan der Dinge« bestanden. Er rühmt St. Thomas als den großen Befreier des menschlichen Geistes, der Religion und Vernunft miteinander versöhnte, das Christentum aristotelischer und damit christlicher machte und über die »engherzigen Augustiner« triumphierte. Er gibt uns ein farbiges, lebendiges Bild von dem »intellektuellen Aristokraten«, der aber nie ein »intellektueller Snob« war. Seiner philosophia perennis prophezeit er eine neue große Blüte. Das Luthertum als wirkende Realität hält er für erledigt, obwohl er dem »großen augustinischen Pessimisten« zugestehen muß, daß er in einem sehr realen Sinn die

¹⁾ Siehe auch den Aufsatz über die Geschwister Powys oben S. 367 ff.

moderne Welt geschaffen hat. Vor der strengen theologischen Kritik wird er mit seinen Deutungen keinen leichten Stand haben. Aber er hat nicht mehr und nicht minder schreiben wollen, als die Prosa-Ballade des Heiligen Thomas. Und das ist ihm zweifellos gelungen.

Bochum.

Karl Arns.

T. S. Eliot, *After Strange Gods. A Primer of Modern Heresy.* The Page-Barbour Lectures at the University of Virginia 1933. London, Faber & Faber, 1934. 68 S. Pr. 3 s 6 d.

Eliot hat diese Vorträge eingeständenermaßen nur als »Moralist« gehalten. Er verurteilt natürlich die heutige »vom Liberalismus zerrissene« Gesellschaft, dieses vor dem »wirtschaftlichen Determinismus« wie vor einem Gotte knieende Zeitalter. Den Schlüssel zum Verständnis der angelsächsischen Gegenwartsliteratur findet er im Zerfall des protestantischen Christentums. Sogar der protestantische Agnostizismus soll in den letzten beiden Generationen zerfallen sein, daher erscheine das angelsächsische Schrifttum in den bedeutenderen geistigen Zentren Europas (Deutschland und Skandinavien ausgenommen) als roh und provinziell. Er klagt die Welt an, in der die Blasphemie unmöglich geworden sei, d. h. in der sich immer weniger Individuen durch Blasphemien überhaupt verletzt fühlen können.

Er führt uns einige bedeutende zeitgenössische Autoren vor, um an ihnen die »lähmende Wirkung« zu illustrieren, welche die Trennung von einer »lebendigen und zentralen Tradition« hervorgerufen hat. Er prüft die Unterschiede der »moral implication« an drei Kurzgeschichten von Katherine Mansfield (»Bliss«) D. H. Lawrence (»The Shadow in the Rose Garden«), James Joyce (»The Dead«), betrachtet Irving Babbitt und Ezra Pound als Kosmopoliten und Individualisten, er ist weder mit W. B. Yeats' »highly sophisticated lower mythology« noch mit G. M. Hopkins als dem »orthodoxen und traditionellen Poeten« einverstanden.

In dem dritten Vortrag befaßt sich E. mit den »positiven Wirkungen der Ketzerei«, mit dem »Eindringen des Diabolischen in die moderne Literatur.« Hardys »extremer Emotionalismus« erscheint ihm als ein ernstes Zeichen der Dekadenz, und ebenso D. H. Lawrences Mangel an »geistiger und sozialer Führung«.

Alles das ist natürlich bewußt einseitig gesehen. Die Einwände ergeben sich von selbst, genau wie gegen die Ansichten und Äußerungen anderer »orthodoxer« Autoren (Belloc, Chesterton).

Wir registrieren einige besonders kühne Behauptungen: »the most ethically orthodox of the more eminent writers of my time is Mr. Joyce« (S. 38), »Lawrence lived all his life, I should imagine,

on a spiritual level; no man was less a sensualist" (S. 60), "Mr. Pound is probably the most important living poet in our language" (S. 42).

Bochum.

Karl Arns.

R. L. Mégroz, *Five Novelists of To-Day*. London, Joiner & Steele, 1933. 255 S. Pr. 7 s. 6 d.

In der Einleitung stellt M. unter anderem fest, daß es bis zum Zeitalter Kiplings, Galsworthys, Chestertons und Masfields eine Seltenheit war, wenn ein Autor in der Versdichtung wie in der Prosaerzählung gleich Beachtenswertes leistete. Die fünf Autoren, die er uns vorführt, sollen alle »Manifestationen der Vereinigung von Poesie und Prosa« sein. Wie alle Dichter, die das künstlerische Niveau des Romans und der short story (die er »tale« nennt und als »eine Art von erzählendem Gedicht« deutet) gehoben haben, sind sie entschieden konservativ in der Technik.

Als Ersten würdigt M. de la Mare, obwohl nur zwei seiner Bücher »Romane« sind. Was seine reifere Prosadichtung angeht, so konstatiert M. die Richtung zu einer »objektiveren Betrachtung«. Die Musik und Atmosphäre der Kindergedichte sowie die Phantasie von »The Three Mulla Mulgars« findet er in »Henry Brocken« wieder, gewisse Menschentypen in den Gedichten wie in den Prosaerzählungen. Immer wieder zieht er Parallelen zwischen der Methode Henry James' und derjenigen de la Mares. »The packing of prose with the suggestions that it is the function of poetry to convey« führt er auf die psychologische Schule James' zurück, der mehr oder minder seine anderen vier Novellisten angehören sollen. Drei von ihnen — Armstrong, Strong und O. Sitwell — sollen nicht einmal als Erzähler de la Mare gleichwertig sein!!

Martin Armstrong schätzt er als »primarily a born novelist«, Armstrongs Prosa soll durch seine dichterischen Qualitäten bereichert sein, seine Versdichtung durch die »direkte Beobachtung«, die seine Romane so auszeichnet; seine Kurzgeschichten soll ein »lebhafter Impressionismus« und die Schrecken suggerierende, zarte Atmosphäre auszeichnen.

An L. A. G. Strong's Poesie rühmt M. den lebhaften Sinn für das Komische und das musikalische Element, an seinen Romanen die »elusive atmosphere«; für beides möchte er Strong's gälisches Blut verantwortlich machen. An den Romanen kritisiert er die chamäleonhafte Methode, an Strong's Wesen entdeckt er eine mysteriöse Selbstspaltung. Die Kurzgeschichten rufen die gleichen Bedenken wie die Romane wach. Der Essayist drängt sich immer wieder hervor. In der Beseelung der Landschaft soll er Hardy fast gleichkommen. Das Essayistische im Roman ist eine Schwäche bei Strong, bei Osbert Sitwell eher eine Stärke.

Osbert Sitwell, »the most consistent and humorous satirist« in dem Trio der Geschwister, ist von ihnen der am wenigsten revolutionäre Dichter. Seine frühere bittere Satire ist immer mehr dem betrachtendem Humor gewichen. Seine Verse wie seine Prosa dürfen nicht durch die ständige Berufung auf den Ironiker mißdeutet werden. Dickens, den O. S. in einer Studie zum Erfinder des »Expressionismus« machte, ist oft sein Vorbild. »Dickensian« ist seine Gedichtsammlung »England Reclaimed« wie zum Teil seine Erzählungen (»Dumb Animals«).

Die organische Einfügung von Argumenten und Ideen gelingt D. H. Lawrence weit weniger als O. Sitwell. Im Gegensatz zu Middleton Murry sieht M. in Lawrences »quest of fulfilment through sex« sein reichstes Erbe. Seine Gedichte, fast alles »Konfessionen«, sollen ihm die Unsterblichkeit sichern. Die Behauptung ist gewiß ebenso übertrieben wie die Prophezeiung, daß genug von seinem Gesamtwerk ihn nach einem Jahrhundert noch als einen der größten literarischen Schöpfer unserer Zeit erscheinen lassen wird. Wir sehen, daß M. hier nicht bis zur letzten Tiefe vordringt. Und ähnliches gilt von den anderen Essays. Das Geheimnis des dichterischen Schaffens seiner fünf Autoren zu enthüllen, bleibt ihm versagt. Immerhin weiß er uns Interessantes genug mitzuteilen, oft aus persönlicher Fühlungnahme heraus (S. 64, 65, 119, 156). Man könnte auch seine Auswahl beanstanden, es gibt noch charakteristischere Vertreter der Bindung von Vers und Prosa; M.s eigene Liste (S. 14) beweist es.

Bochum.

Karl Arns.

Henry Holt, *Murderer's Luck*. Tauchnitz Edition No. 5075. Leipzig 1932.

In einem kleinen Dorf sind in einer Nacht zwei Morde begangen worden. In einem leerstehenden Haus fand man die Leiche einer jungen Frau und in einem Hotelzimmer die eines älteren südafrikanischen Millionärs. Die beiden Morde stehen vermutlich in Zusammenhang. Zur Zeit des Mordes wohnten im Hotel außer einem anderen Gast zwölf Mitglieder der Familie Crayle, alles Verwandte des ermordeten Millionärs, die von diesem im Hotel zusammengerufen worden waren; er wollte sie näher kennenlernen, um zu entscheiden, ob sie würdige Erben seines großen Vermögens seien. Sie alle, besonders einige von ihnen, stehen im Verdacht des Mordes; auch der andere Hotelgast, ein alter Freund des Millionärs, kommt als Täter in Frage; außerdem noch der Besitzer des leerstehenden Hauses und ein Hotelangestellter. Während der Detektiv von Scotland Yard den Fall eingehend untersucht, geschehen nach-

einander noch drei weitere Morde, Mordanschläge und eine Entführung, bis es schließlich gelingt, den Mörder festzustellen.

Der Roman ist spannend geschrieben, aber aus zu vielen Einzelstücken zusammengesetzt, die nicht immer gut ineinandergreifen, so daß die Einheit des Ganzen verlorengeht. Außerdem hat er an einigen Stellen starke Unwahrscheinlichkeiten.

Freiburg i. Br.

Reinald Hoops.

W. B. Maxwell, *This Is My Man*. Tauchnitz Edition Vol. 5125. 333 S. Leipzig, 1933.

Viola Wetherby hat ihren Mann gefunden. Fletcher Railford ist durch ein Buch über Arabien bekannt geworden. Viola steht ganz unter dem Eindruck seines überlegenen, ernsten und gesammelten Wesens. Die glänzende Heirat kommt zustande. Der Mann widmet sich jetzt ausschließlich seiner Bank. Tüchtigkeit und Zähigkeit heben ihn von Stufe zu Stufe empor, bis er an vorderster Stelle in der Finanzwelt steht und auch am politischen Leben stärkeren Anteil gewinnt. Seine Frau ist voller Bewunderung für ihn. Sein Ansehen und ihre persönlichen Reize und Fähigkeiten zusammen verleihen ihrem Dasein immer größeren Glanz. Je weiter es sich nach außen öffnet, desto mehr entwickelt sich neben ihrem eigentlichen Leben her ein zweites. Neben den Kreis, den ihr Mann beherrscht, tritt, ohne innere Beziehung zu ihm, ein anderer. Viola versucht wiederholt, aber ohne Erfolg, sich zurückzufinden. Schließlich weist ihr Mann sie von sich. Sie irrt umher, begleitet von einem haltlosen Menschen, von dem sie sich endlich losreißt. Sie fühlt stärker und stärker, daß ihr Dasein nur im Kreise ihres Mannes und ihrer Tochter Sinn haben kann. Railford gibt zuletzt den Bitten seiner Tochter nach und nimmt Viola wieder zu sich. Die folgenden Jahre knüpfen das eheliche Band immer fester. Railford wird krank und altert. Da pflegt sie ihn mit solcher Liebe und Hingebung, wie nur eine Mutter ihren Sohn pflegen kann.

Indem Maxwell diese Ereignisse schildert, stellt er auch ein Stück gesellschaftlichen Lebens der Vor- und Nachkriegszeit dar. Er läßt insbesondere hervortreten, wie sich in der Aufeinanderfolge der Generationen die gebundenen Lebensformen des Viktorianismus zu den freieren und ungehemmteren der jüngsten Vergangenheit umbilden.

Eine besondere künstlerische Höhe wird man dem Roman nicht zusprechen wollen. Seine Situationen und Verwicklungen sind zu sehr aus ihren typischen Merkmalen heraus entwickelt worden, als daß sie durch unmittelbaren Wahrheitsgehalt überzeugen könnten. Man hat immer wieder den Eindruck, Idealfälle von Liebe, Ehe, Trennung, Rückkehr und neuem Glück vorgeführt zu bekommen.

Das stört ebensosehr wie die grobe Sentimentalität, die sich besonders gegen Schluß breitmacht.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

Liam O'Flaherty, *Skerrett*. Hamburg-Paris-Bologna, Albatross Library, 1933. 246 S.

Ein echt irisches Schicksal wird uns hier vor Augen geführt. Als armer Schulmeister kommt Skerrett auf die Insel Nara. Aus Not gezwungen hatte er diese Stelle angenommen, und voll Haß gegen die Insel, ihre Bewohner und sein eigenes Geschick bezieht er seine neue Stellung. Aber er ist kraftvoll und stolz und hat das Verlangen, sich durchzusetzen. Da er seine Frau nicht liebt, ist seine ganze Energie auf seine eigene Geltendmachung konzentriert. Und es gelingt ihm, Ordnung in dem Durcheinander zu schaffen, seine Schule in Schwung zu bringen, und die Leute zu großer Achtung vor ihm zu zwingen. In dem Priester der Insel hat er eine große Unterstützung. Als ihm ein Sohn geboren wird, ändert sich seine Einstellung; jetzt sieht er sich verpflichtet, sich auf der Insel zu Hause zu fühlen, um dem Kinde eine Heimat und Zukunft zu schaffen. Durch den Sohn werden auch die beiden Eltern wieder zusammengebracht. Skerrett nimmt immer mehr Interesse an der Insel und ihren alten Traditionen und lernt und lehrt Gaelisch. Gleichzeitig aber beginnt er langsam, sich von dem Priester zu entfernen. Das Unglück tritt dann plötzlich ein, als sein Sohn tödlich verunglückt. Seine Frau fängt an zu trinken, und der lang unterdrückte Haß gegen ihren Mann kommt jetzt offen bei ihr zum Ausbruch. Sie muß schließlich einer Irrenanstalt zugeführt werden. Der Hauptteil des Buches beschäftigt sich mit der Zeit nach dem Tod des Sohnes, und dem Kampf, der sich in den folgenden Jahren zwischen Skerrett und dem Priester entspinnt. Der irische Charakter Skerretts kommt voll zur Entfaltung: er ist Idealist und kämpft für die Freiheit Irlands, für Recht und Ehrlichkeit, er ist Fanatiker und läßt sich durch nichts von seinem Ziel abbringen, er ist rauflustig und trotzdem auch weich in seinem Herzen. Der erbitterte Kampf geht weiter. Skerrett verfeindet sich schließlich mit allen Teilen der Bevölkerung, mit dem Priester und dessen Anhängern und mit dessen Feinden und seinen Freunden. Aber er ist unbeugsam und verfährt mit grenzenloser Aufrichtigkeit und großem Heroismus sein Ziel bis zu Ende. Wohl ist der Priester schlauer als er und gewinnt am Ende, aber es ist ihm nicht gelungen, Skerretts Willen zu beugen. Trotzig und ungebrochen geht er zugrunde und stirbt im Irrenhaus.

Das Buch ist sehr anregend geschrieben, und die düstere Stimmung senkt sich allmählich mehr und mehr auf den Leser;

immer scheint noch Hoffnung für einen guten Ausgang zu sein, bis dann mit folgerichtiger Härte der nächste Schlag erfolgt. Störend allein wirkt das gelegentliche Eintreten des Autors persönlich, wenn er von "we in our country" oder etwas dergleichen spricht.

Freiburg i. Br.

Reinald Hoops.

R. C. Sherriff, *A Fortnight in September*. Tauchnitz Edition No. 5041. Leipzig 1932.

Dieser Roman des Verfassers von *Journey's End* schildert einen kurzen Ferienaufenthalt der Familie Stevens an der See. Mr. Stevens ist ein kleiner Angestellter, der sich mit seiner Frau und seinen drei Kindern seit langer Zeit jedes Jahr diese Sommerfrische leistet. Wir hören zunächst von den Vorbereitungen zur Reise, von der langen Liste der verschiedenen zu erledigenden Punkte, vom Gasabdrehen bis zur Versorgung der Katze usw., die in langer Erfahrung aufgestellt worden war und jedes Jahr weiter ausgebaut wird. Nachdem dies erledigt ist, kann die Familie befriedigt zu Bett gehen, um am nächsten Tag die Reise anzutreten. Auch der Verlauf der Reise wird genau geschildert. Die Pension, in der die Stevens wohnen, ist in den letzten Jahren stark heruntergekommen, aber aus alter Anhänglichkeit gehen die Stevens doch immer wieder hin. Die Ferien verlaufen in den traditionellen Bahnen der Familie. Erst in ihrer zweiten Hälfte tritt eine kleine Wendung dadurch ein, daß die Tochter Mary eine Liebelei mit einem Schauspieler anfängt, die allerdings schnell wieder zu einem Ende kommt. Der ältere Sohn Dick faßt außerdem den Entschluß, sich einem neuen Beruf zuzuwenden, und am letzten Tag beschließt die Familie, um ihrer Wirtin, die diesen Sommer mit ihren Pensionsgästen großes Unglück hatte, einen Gefallen zu tun, noch einen Tag länger als geplant zu bleiben. Aber schließlich kommt das Ende der Ferien doch heran, und die Stevens treten die Heimreise an.

Der ganze Roman enthält nichts als alltägliche Dinge, die wenig Leben haben und vor allem im ersten Teil des Romans sehr schwerfällig und langweilig geschildert sind. Im zweiten Teil gewinnt der Roman etwas an Interesse, fällt dann gegen Ende aber wieder ab. Nach dem mit Recht so gelobten *Journey's End* liest man diesen Roman mit großer Enttäuschung.

Freiburg i. Br.

Reinald Hoops.

Hilda Vaughan, *The Soldier and the Gentlewoman*. Tauchnitz Edition Vol. 5133. Leipzig 1934. 287 S.

Die eigentlichen Erben des Walliser Gutes Pläs Einon haben im Krieg ihr Leben lassen müssen. Es fällt an Richard Einon-Thomas. Dessen Hoffnung ist nach den Strapazen und Gefahren des Krieges

auf eine sorgenfreie, vergnügliche Zukunft gerichtet. Außer dem Zufall des Erbes verbindet ihn nichts mit seiner neuen Heimat und den Ansprüchen, die sie an ihn stellen wird. Auf den ersten Seiten des Romans steht er vor der unangenehmen Aufgabe, das ihm zugefallene Gut von den dort lebenden Frauen entgegenzunehmen. Seine viel ältere Cousine Gwenllian ist so sehr mit dem väterlichen Besitz verbunden, daß sie ihren Vetter heiratet, um bleiben und im Sinne ihres Vaters weiterwirken zu können. Sie ist ihrem Manne in jeder Hinsicht beträchtlich überlegen. Die Entfremdung setzt schnell ein. Gwenllian lebt nur für ihr Erbe und ihre beiden Söhne, auf die es einmal übergehen soll. Richard ist darauf bedacht, sich außerhalb des strengen und ernsten häuslichen Daseins auf andere Weise schadlos zu halten. Seine Lebensweise ist so kostspielig, daß die Einkünfte des Gutes nicht mehr ausreichen. Gwenllian sieht, welche Gefahren ihrem Besitz drohen. Haß zerstört die letzten Reste des Zusammengehörigkeitsgefühles zwischen ihr und ihrem Manne. Als Richard von einer heftigen Lungenentzündung zu genesen beginnt, da läßt seine Frau schwerste Schuld auf sich. Sie handelt den Vorschriften des Arztes zuwider. Das hat den Tod ihres Mannes zur Folge.

Es gibt in diesem Roman einige sehr eindrucksvolle Kapitel wie Gwenllian ihren Vetter für sich gewinnt, wie sie nach größter Entfremdung um eines zweiten Sohnes willen zu ihrem Gatten zurückfindet, wie sie, von ihm vernachlässigt, auf einem großen Ball mit einem früheren Verehrer (oder ist es nur sein Geist?) Walzer tanzt und deutlicher als je den Fehlgriff ihrer Ehe einsieht, wie sie in einer Nacht durch zauberische Verrichtung Richards Tod herbeizuführen sucht und wie sie schließlich an seinem Krankenbette das Äußerste tut, damit nur ja das Gut nicht zerfalle.

Die Verfasserin versteht sich auf die Kunst, ihre Charaktere von der ersten bis zur letzten Seite in all ihren Handlungen und Gedanken folgerichtig darzustellen. In Gwenllian verkörpert sich das alte Wales. Man sieht, wie die Nachkriegswelt immer stärker die Bindung der Menschen an ihren Boden in Frage stellt. Das ist ein Gesichtspunkt, der dem Roman für uns in Deutschland ein starkes Gegenwartsinteresse verleiht.

Marburg a. d. L.

Wilhelm Kalthoff.

P. G. Wodehouse, *If I Were You*. Tauchnitz Edition No. 5068. Leipzig 1932.

—, *The Little Nugget*. Tauchnitz Edition No. 5146. Leipzig 1934.

Das alte Thema der Kindervertauschung wird hier in neuem Gewande dargestellt. Die Amme von Lord Droitwich hatte dessen Sohn mit ihrem vertauscht. Jetzt, als beide erwachsen sind, kommt

die Sache ans Tageslicht. Die alte Amme ist betrunken und plaudert die Geschichte aus. Ihr Sohn Syd, der ein gutgehendes Friseurgeschäft besitzt, erhebt Anspruch auf sein Recht. Die Droitwicks erkennen, daß sie keine Möglichkeit haben, ihn davon abzuhalten, und sehen es als das Beste an, ihn schon vor der gerichtlichen Verhandlung die Rolle des Lords spielen zu lassen, während Tony, der bisherige Lord, den Friseurladen übernimmt. Er hatte sich vor kurzer Zeit mit einer Millionärstochter verlobt, die ihn aber nur wegen seines Titels heiraten wollte. Jetzt lernt er Polly, die Maniküre im Friseurladen, kennen und verliebt sich sofort in sie. Die Geschichte nimmt ihren Verlauf. Syd findet die Rolle des Lords äußerst unbequem, will aber doch durchhalten, während Tony sich in sein Geschick mit Humor fügt. Seine Familie sucht inzwischen durch allerhand Intrigen die Sache rückgängig zu machen. Tonys Bruder aber bringt ein Haarmittel, das von Syds Großvater erfunden worden war, bei einem Amerikaner, der es in großem Maßstabe auswerten will, an den Mann. Ein großes Vermögen verspricht aus dieser Sache zu kommen, und Syd verzichtet nun gern auf seinen Titel. Tony aber, nachdem seine bisherige Braut ihn in seinem Unglück aufgegeben hatte, heiratet Polly, die trotz anfänglicher Bedenken von der Familie aufgenommen wird.

Die Atmosphäre ist durchaus unwirklich. Aber das Buch ist gut geschrieben und voll von köstlichem Humor. Besonders hervorzuheben zu werden verdienen die Liebesszenen zwischen Tony und Polly. Sie sind lebensgetreu und zeichnen sich durch ihre glückliche Mischung von Ernst und Humor aus. Sie haben allerdings eine gewisse Neigung zur Sentimentalität, die aber im letzten Augenblick immer noch durch Humor abgewandt wird. Unangenehm berührt gelegentlich nur die etwas snobbistische Einstellung des Autors.

The Little Nugget ist ein Roman, in dem Wodehouses Können weniger auf der Höhe ist. Der Titel bezieht sich auf den Sohn eines amerikanischen Millionärs; Vater und Mutter sind geschieden, und der Sohn ist dem Vater zugesprochen worden. Die Mutter setzt aber alles daran, ihren Sohn wiederzubekommen, und will ihn entführen lassen. Ihre Freundin, Cynthia, will ihr dazu behilflich sein; sie veranlaßt Peter Burns, ihren Bräutigam, einen Millionär, als Lehrer an der Schule einzutreten, in der der Sohn ist, um so die Entführung zu bewerkstelligen. Außerdem planen aber auch zwei amerikanische Gangsters ebenfalls eine Entführung zum Zweck der Erpressung. Einer dieser beiden ist Butler an der Schule. Schließlich hat der Vater noch eine junge Dame engagiert, die als Sekretärin an der Schule ist und den Jungen überwachen soll. Mit ihr aber hatte Peter Burns vor Jahren ein unglückliches Liebesverhältnis; er liebt sie auch jetzt noch, wenn er sich auch dessen

nicht bewußt ist, und obwohl er aus Liebe zu Cynthia die Entführung unternehmen will.

Dies ist in kurzen Zügen der Hintergrund, auf dem sich der Roman abspielt. Die Unwahrscheinlichkeiten sind gehäuft und werden im Verlauf der Ereignisse immer mehr. Trotzdem behält die Geschichte ihr Interesse. Sie ist spannend und humorvoll geschildert, wenn auch der psychologische Unterbau nur sehr schwach ist.

Freiburg i. Br.

Reinald Hoops.

KOLONIALLITERATUR.

Kowhai Gold. An Anthology of Contemporary New Zealand Verse.

Chosen and edited by Quentin Pope. London and Toronto, I. M. Dent and sons Ltd. 1930. XVI and 171 S. Pr. 6 s.

Die Lyrik der verschiedenen »Kolonialen« oder vielmehr »Dominishers« ist schon in einer Reihe von Anthologien gesammelt worden. Wir haben ältere und neuere Sammlungen südafrikanischer, kanadischer, australischer und »australasischer« Verse. Aus dem Jahre 1906 liegt auch ein Bändchen »New Zealand Verse« von Alexander und Currie vor. Die vorliegende Auslese zeitgenössischer neuseeländischer Lyrik umfaßt 200 Gedichte von 60 Dichtern und soll ebenso repräsentativ sein wie die vorhergehenden so erfolgreichen »New Zealand Short Stories«. Die Quantität entspricht nun keineswegs der Qualität. Künstlerisches Niveau hält höchstens ein Drittel der Lyriker; die anderen mit ganz wenigen Proben vertretenen Gelegenheitspoeten sind höchstens guter Durchschnitt, sie mögen in einer derartigen Sammlung, deren Herausgeber nicht aus »blickbefreiender Ferne« schaut, den kleineren mitstrebenden Talenten den Weg zur breiteren Öffentlichkeit bahnen möchte und gewiß pro domo spricht und sprechen läßt, immerhin Daseinsberechtigung haben. Zweierlei scheint an dieser Lyrik beachtenswert: Die englische Tradition ist noch sehr stark darin, das Motiv des Meeres wird nicht so ausgebeutet, wie man es erwartet. Modern in dichterischer Schau und Form mutet allerdings Alison Grant an, und Will Lawson gibt dem »Ruf der See« sogar lauten und starken Ausdruck. Der ausgeprägteste Heimatdichter scheint Boyce Bowden zu sein, seine Dichtung ist durchaus neuseeländisch bedingt. Auch manches andere Einzelgedicht ist es oder scheint es zu sein: Eileen Duggans »Maori Lullaby« ist neuseeländisch im Dekorativen, ganz irisch im Wesen; noch irischer wirkt die »Vision« von Ishbel Veitch, sie ruft bewußt die Erinnerung an ein nie geschautes Land zurtück, versinnbildlicht durch eine visionäre Frauengestalt mit rot-goldenem Haar und mit goldener Kette. Gold hat die Dichterin sonst nur an der Kowhai-Blume gekannt. Das Lob des neuseeländischen Baumes, dessen Blüten im Frühjahrsbeginn im goldenen Glanze leuchten,

singt noch u. a. Mona Tracy (»Akoroa«). Was kowhai ist, wird auf dem »wrapper« zwar erklärt; dem Maori, dem eingeborenen Neuseeländer, bedeutet das Wort »spring showers«. Warum aber ist die dürftige »Bibliography« nicht durch Biographien ergänzt, warum nicht ein erklärendes Namen- und Sachverzeichnis beigelegt wie zu F. C. Slater »The Centenary Book of South African Verse. 1820 to 1925«? Dann wäre manches Gedicht, wie zum Beispiel »The Noosing of the Sun-God« von Jessie Mackay, restlos zu verstehen und zu deuten. Dem Nicht-Neuseeländer, auch dem Engländer, sind solche Ausdrücke und Anspielungen zumeist ebenso unbekannt wie die meisten Dichternamen, von denen einer allerdings jedem vertraut sein dürfte: Katherine Mansfield, deren »short stories« den Glanzpunkt der »New Zealand Short Stories« bildete; ihre Verse sind durchbebt vom Erlebnis des Meeres und der Erinnerung an die ferne Heimat. Den nicht ganz würdigen Schluß der Sammlung bildet Arthur H. Adams, er ist seiner Heimat untreu geworden; sein an sich grandioses Bild einer australischen Hauptstadt (»Sydney«) würde besser durch ein »Busch«-Gedicht ersetzt. Wie in jeder kolonialen Dichtung gedenkt man mit stiller Wehmut des Mutterlandes und seiner idyllischen »countryside«, so zum Beispiel Beaglehole (S. 57), Price (S. 70), Hyde (S. 79), Gibbs (S. 150). Gelegentlich wird das Exotische kultiviert: Hyde (S. 78), Palmer (S. 144), Mc Grath (S. 149), gelegentlich wird auch das Kriegserlebnis motivisch ausgewertet, aber ohne übertriebene Heldenverehrung: Adamson (S. 63/64), Mulgan (S. 110), Wall (S. 136). So charaktervoll und eigenartig wie die australische Heimatlyrik ist die neuseeländische Dichtung nicht, sie ist vielleicht noch traditioneller als in der »Pionierzeit«. Das jüngste, einsamste, selbstzufriedene Dominion mit seinem lässigen patriarchalischen Sozialismus, das man mit Recht »The Empire's Dairy Farm« genannt hat, hat bis jetzt noch keine selbständige und bodenständige Literatur eigenen Stiles hervorgebracht.

Bochum.

Karl Arns.

BIBLIOGRAPHIE.

The Year's Work in English Studies. Vols. 8—9 (1927—28). Edited for the English Association by F. S. Boas and C. H. Herford. — Vols. 10—11 (1929—30). Ed. by F. S. Boas. — Vols. 12—13 (1931—32). Ed. by Frederick S. Boas and Mary S. Serjeantson. Oxford University Press, 1929—34. Pr. 10 s. 6 d. each.

Diese wertvolle kritische Bibliographie, die nun bereits 13 Jahrgänge umfaßt, ist im Lauf der Zeit immer mehr zu einem unentbehrlichen Handwerkszeug für jeden Anglisten geworden und verdient weiteste Verbreitung. In den Personen der Herausgeber

und der Mitarbeiter haben sich in den dreizehn Jahren manche Wandlungen vollzogen, aber der allgemeine Charakter und die Anordnung der Bibliographie sind im wesentlichen die gleichen geblieben.

Herford, der seit dem zweiten Bande (1921) Mitarbeiter, seit dem fünften (1924) Mitherausgeber war, schied nach Vollendung des 9. Bandes (1928) wegen Überhäufung mit andern Arbeiten aus der Leitung aus und starb nicht lange nachher (1931), viel zu früh für die Wissenschaft, die ihm so viel verdankt. Zwei Jahr lang (1929–30) war jetzt Boas der alleinige Herausgeber. Seit dem 12. Band (1931) steht ihm Mary S. Serjeantson als Mitherausgeberin zur Seite, die als gleichzeitige Herausgeberin der *Annual Bibliography of English Language and Literature* (s. unten) die beste Erfahrung mitbringt. Sie hat insbesondere die Aufsicht über die sprachlichen Abschnitte übernommen.

Boas, der langjährige, verdiente Herausgeber, hat mit der Auswahl seiner Mitarbeiter und der Verteilung des Stoffs unter sie keine leichte Aufgabe. Aber es ist ihm gelungen, sich mit einem tüchtigen Stab kompetenter und urteilsfähiger Mitarbeiter zu umgeben und beim Ausscheiden eines oder mehrerer derselben immer wieder geeigneten Ersatz zu finden. Ihm gebührt für seine mühevollen und erfolgreichen Arbeit der Dank der Fachgenossen.

Die Bibliographie strebt nicht nach Vollständigkeit, sondern will nur über Inhalt und Ergebnisse der wichtigeren Erscheinungen berichten. Erfreulich ist dabei der Ton ruhiger Sachlichkeit, der in den Berichten überall zutage tritt. Der Stoff ist in 13 Kapiteln gruppiert, die in dem neusten, 13. Band, von den im folgenden genannten Berichterstatern bearbeitet wurden.

I. Literary History and Criticism: General Works. By B. Ifor Evans. — II. Philology: General Works. By Mary S. Serjeantson. — III. Old English Studies. By Marjorie Daunt. — IV. Middle English. By Dorothy Everett. — V. The Renaissance. By Frederick S. Boas. — VI. Shakespeare. By Allardyce Nichol. — VII. Elizabethan Drama. By Frederick S. Boas. With an addition by Allardyce Nichol. — VIII. The Elizabethan Period: Poetry and Prose. 1. The Later Tudor Period. By G. B. Harrison. 2. The Earlier Stuart Age and the Commonwealth. By L. C. Martin. With an addition by F. S. Boas. — IX. The Restoration. By F. E. Budd. — X. The Eighteenth Century. By Edith J. Morley. — XI–XII. The Nineteenth Century and After. By H. V. Routh. — XIII. Bibliographica. By Harry Sellers. — Index. By Gwendolen Murphy.

Annual Bibliography of English Language and Literature. Vols. 13—14 (1932—33). Edited for the Modern Humanities Research Association by Mary S. Serjeantson, assisted by Leslie N. Broughton. Cambridge, Bowes & Bowes, 1934. Pr. 7 s. 6 d. each.

Während *The Year's Work in English Studies* Inhaltsangaben der wichtigeren Erscheinungen in kritischer Auswahl gibt, führt die Schwesterpublikation, die *Annual Bibliography*, nur die Titel der Bücher auf, aber diese in möglichster Vollständigkeit, meist mit Hinweis auf etwaige Besprechungen. Die beiden Bibliographien ergänzen sich also in vortrefflicher Weise und ermöglichen zugleich eine willkommene Kontrolle über etwaige Fehler und Lücken in beiden. Die Anordnung des Stoffs in der *Annual Bibliography* ist die gleiche geblieben wie zur Zeit unsers letzten Berichts (EStud. 68, 150 f.; 1933). Das Buch ist ein ebenso unentbehrliches bibliographisches Hilfsmittel wie das andre.

The Year's Work in Modern Language Studies. By a Number of Scholars. Edited for the Modern Humanities Research Association by William J. Entwistle. Vol. 1: Year ending 30 June 1930. Oxford, University Press, 1931. Pr. 6 s. 6 d.

Den im Vorstehenden besprochenen beiden Bibliographien reiht sich als dritte im Bunde jetzt *The Year's Work in Modern Language Studies* an. Sie erscheint unter den Auspizien derselben Forschungsgesellschaft wie die *Annual Bibliography*, gibt aber im Unterschied von dieser, in ähnlicher Weise wie *The Year's Work in English Studies*, knapp gehaltene Berichte über den Inhalt der wichtigeren Erscheinungen auf den verschiedenen Gebieten in kritischer Auswahl. Der Stoff ist in vier Abschnitte gegliedert. Der erste behandelt das Mittellatein; der zweite die romanischen Sprachen und Literaturen: Italienisch, Französisch, Provenzalisch, Katalanisch, Spanisch, Portugiesisch und Rumänisch. Auch das Baskische wird in diesem Abschnitt behandelt. Der dritte Teil umfaßt von den germanischen Sprachen und Literaturen nur das Deutsche und Niederländische. Der vierte Teil ist den keltischen Forschungen gewidmet mit den Unterabteilungen Gaelic, Welsh und Irish Studies. Die Berichte sind unter zahlreiche Mitarbeiter verteilt. Die Oberleitung liegt in den Händen von William J. Entwistle, Professor des Spanischen an der Universität Glasgow.

In einem Zeitalter gesteigerter Spezialisierung der Forschung, wo es dem einzelnen kaum noch möglich ist, die Fortschritte auf seinem engeren Fachgebiet zu überblicken, sind solche von Fachgelehrten geschriebenen Berichte über die Fortschritte ihrer Einzelgebiete von unschätzbarem Wert. Sie ermöglichen es dem Spezial-

forscher, den Blick über sein engeres Forschungsfeld hinaus auf die Ergebnisse der Nachbarwissenschaften zu werfen und so seinen Gesichtskreis zu erweitern. Auch für den Anglisten ist deshalb dieser Überblick über die Forschungsergebnisse der Nachbarwissenschaften von größtem Wert, und wir können dem neuen Unternehmen nur die besten Erfolge wünschen.

A Bibliographical Guide to Old English. A Selective Bibliography of the Language, Literature, and History of the Anglo-Saxons. Compiled by Arthur H. Heusinkveld and Edwin J. Bashe. (University of Iowa Studies: Humanistic Studies 4, No. 5.) Iowa City 1931. 153 pp.

Wenn die oben besprochenen drei Werke Jahresberichte oder Jahresbibliographien über die neusten Fortschritte größerer Gesamtgebiete enthalten, haben wir es hier mit einem bibliographischen Führer zu tun, der sich einerseits auf das Gebiet des Altenglischen beschränkt, andererseits aber eine Auswahl aller für das Studium der Sprache, Literatur und Geschichte der Angelsachsen wichtigen Hilfsmittel bietet. Das Buch ist somit eine willkommene Ergänzung älterer Zusammenstellungen, wie sie in den Grundrissen von Wülker, Körting, Brandl, Ayres, in der *Cambridge History of English Literature* und in Kennedy's *Bibliography of Writings on the English Language* enthalten sind. Der neue *Bibliographical Guide to Old English* ist sowohl als Hilfsmittel für die Hand des Lehrers wie auch als Nachschlagewerk für den Studierenden gedacht. Er wird aber auch jedem, der sich als Forscher mit altenglischen Problemen beschäftigt, gute Dienste tun, obschon er keine Vollständigkeit anstrebt. Erfreulich ist, daß die Herausgeber sich nicht auf Sprache und Literatur beschränken, sondern auch die Geschichte und Kulturgeschichte der Angelsachsen heranziehen. Von dem reichen Inhalt mag die folgende Übersicht über die Hauptabschnitte der Bibliographie eine Vorstellung geben: 1. General Bibliography; 2. Periodicals containing Articles and Reviews; 3. Series of Studies; 4. Anniversary Volumes (Festschriften); 5. The People and their Institutions; 6. Language; 7. Palaeography; 8. Books of Selections; 9. Literature; 10. Verse; 11. Prose; 12. Miscellaneous; 13. Index of Modern Authors and Publications; 14. Index of Old English Writings.

J. Hoops.

MISZELLEN.

ZUM BEOWULF.

1. Die neue Erklärung von *éoteles* in V. 224, die Krogmann soeben in der Anglia 46, 351 ff. gegeben hat, kann nicht befriedigen. Er faßt *éolet* als Ableitung von **éol* = norw. *jöl* 'Angelica silvestris, wilde Brustwurz' auf, das als *jöl-l* im Altnordischen belegt sein soll. Ich finde bei Fritzner und Heggstad aber nur die Zusammensetzung *hvann-jöli*! Abgesehen davon wäre aber eine Bezeichnung 'Ort, wo viel wilde Brustwurz wächst' (vgl. *elmet*, *pyrnet*, *gräfet*) als Umschreibung für 'Meer' höchst seltsam, zumal die Pflanze m. W. nicht am Seeufer wächst, s. Krogmann S. 353. In *éoteles* möchte ich jetzt eine Fehlschreibung für *éoleces* sehen, da ae. *c* und *t* leicht verwechselt werden können¹⁾. *Eo* würde eine nördliche Form von *éa* 'Wasser' und *lec* eine Kürzung von *loc* < *lac* sein, wie *éored* < *éorod*. Niemand wird bestreiten, daß *éa-lac*, resp. *éoloc* 'Wasserkampf, -spiel' eine gute Umschreibung für das wogende Meer wäre, vgl. *ȝða*, *lagufloda gelac*. Allerdings bedeutet *sælac* nach Grein 'præda maritima', aber bei der Vieldeutigkeit poetischer Wörter bei den ae. Dichtern dürfte diese Bezeichnung kein ernstliches Hindernis für meine Erklärung bieten!

2. Im Beiblatt 45, 19 habe ich das viel umstrittene *fyhtum* von V. 457 als *wyhtum* = *wihtum* 'Kämpfen' gedeutet und auf *wiht* in ae. und ahd. Personennamen verwiesen. Eine schöne Parallele für die Verwechslung von *f* und *w* bildet *gefyrrhtum* = *gewyrrhtum* 'meritis' in der 14. Blickling homily, vgl. Herrigs Archiv 123, 401.

Altengl. *éowend*.

Dieser Name des männlichen Gliedes kann nur von der Bedeutung 'Zeiger' ausgehen, die mir als hessisch in derselben Verwendung aus der Gegend von Marburg bekannt geworden ist. Man hat entweder an den Zeigefinger (mhd. *zeiger*) oder den Zeiger

¹⁾ Vgl. im Beow. *secan* = *sētan* V. 1602, *wac* = *wāt* V. 1830, *wræce* = *wræte* V. 2771 u. 3060. Bei *éoteles* hat vielleicht das folgende *æt* die Verschreibung bewirkt.

(γνάμων) der Sonnenuhr zu denken. Ich erinnere hierfür an Ausdrücke wie ne. *yard*, *prick*, nhd. *dorsch*, *sumpf*, nhd. *Rute*, lat. *trabs*, *cuspis*, gr. καυλός, θύρσος, die gewiß noch leicht vermehrt werden könnten.

Wiesbaden.

F. Holthausen.

CONCERNING THE LATIN AND ENGLISH TEXTS OF HOBBS' *LEVIATHAN*.

In a recent work entitled *Die Grundlagen des ethisch-politischen Systems von Hobbes* (München, 1932), Lubienski has put forward the suggestion that Hobbes may have written a part of *Leviathan* in Latin before he wrote it in English, and that he used this draft in preparing the Amsterdam Latin text. The only evidence in favour of this thesis consists: (a) in differences between the Latin and English texts, suggesting that the Latin has closer affinities with his earlier political views; (b) the fact that an early draft of his *Logic* is among the Hardwick Papers.

Against it may be cited the following facts. (a) At the time when *Leviathan* was written, there was no need for Hobbes to put his political views into Latin, since they were already known to the learned world in his *De Cive*. *Leviathan* was meant for the English public. (b) Hobbes was extremely busy between 1642 and 1650 with his *De Corpore* and other scientific writings. (c) He had no diffidence about expressing his political views in English, since he had already published them in the *Elements of Law*. (d) Recent researches made by Mr. Francis Thompson and myself have brought to light the fact that Hobbes originally entrusted the task of translating *Leviathan* into Latin to Henry Stubbe. Considering Hobbes' facility in that language, it would have been extremely strange that he should have done so, if he already had a Latin version of his own in his possession. The letter is dated April 1st 1656 and indicates that a considerable part had already been translated and submitted to Hobbes. (e) A much more probable explanation of the differences is that Hobbes made use of Stubbe's version, which, it is clear from the letters, was concerned as much with stylistic polish as with accuracy. An examination of the passages adduced by Lubienski will show that many of the differences can be so explained.

My conclusion is therefore that there is very good evidence against supposing that any considerable part of *Leviathan* existed in Latin before being written in English, and that there is no good evidence in favour of a first Latin draft, however incomplete. In any case, neither point

has any philosophical importance. From the literary point of view, the first one is of some interest, but the evidence against it is surely overwhelming.

The University, Liverpool.

A. T. Shillinglaw.

58. TAGUNG

DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER IN TRIER

(27. bis 31. Okt. 1934).

Getragen von der philosophischen Fakultät der Universität Bonn, der Reichsleitung des NS-Lehrerbundes und der Stadt Trier, fand die Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner an der Grenze des Saarlandes zum ersten Male im Rahmen des alle Erzieher im Geiste Adolf Hitlers zusammenfassenden Lehrerbundes statt. Die Beteiligung war stärker als bei irgendeiner früheren Tagung und weit stärker, als man wohl erwartet hätte. Die Reichhaltigkeit der Vorträge übertraf alle Erwartungen. Die Versammlung erwies sich als ein geistiger Kampfplatz, auf dem anerkannte Gelehrte und emporstrebender Nachwuchs antraten. Geschichte, Volk, Rasse, Staat, Kultur standen im Vordergrund. Rheinlandfragen und Grenzlandprobleme wurden wirkungsvoll beleuchtet. Besondere Berücksichtigung fand natürlich der Trierer Raum und seine Standortbestimmung. Die einzigartige Gelegenheit, den Schatz von bodenentstammter Überlieferung wichtiger Zeiten der heimischen Kulturentwicklung an die Lehrer aller Schulen heranzubringen, nutzte das Trierer Landesmuseum nach besten Kräften und zur vollsten Zufriedenheit der Teilnehmer aus. Die germanisch-römischen und germanisch-romanischen Wechselwirkungen erfuhren neue Erhellung.

Für die anglistische Sektion waren nicht weniger als fünf Vorträge angesetzt. Leider mußte der Vortrag von Spindler (München) »Miltons Nachwirkung auf die englische Literatur« ausfallen. Als Obmann der Sektion sprach Schöffler (Köln) im Rahmen der allgemeinen Sitzungen über *Die soziologischen Grundlagen des englischen Sportes* und wußte dieses scheinbar »ungeistige« Thema einem großen Zuhörerkreise recht nahe zu bringen. Seine außerordentlich klar formulierten Darlegungen können nur andeutungsweise wiedergegeben werden: Bis zum 17. Jahrhundert haben in England, genau wie auf dem Festlande, die unteren Volksschichten andere Belustigungen als der einer sportlich-spielerischen Betätigung stärker hingeebene Adel. Das Bild verschiebt sich seit Ende des 17. Jahrhunderts: Oberschichtensport (Pferderennen) dringt allmählich nach unten, Unterschichtenbetätigung (Raufboxen, Wettlaufen) rasch nach oben. Das Fechten verliert in England seine

überall sonst in Europa durch die ständischen Verhältnisse bedingte Stellung. Die letzten englischen Fechtmeister sind die ersten großen Boxmeister. Das Duell stirbt in wenigen Generationen in England als einzigem Lande Europas völlig aus. Der Zerfall der satisfaktionsfähigen Schicht tritt in erster Linie deshalb ein, weil die strenge Form des Erstgeburtsrechts ein dauerndes Kulturgefälle aus dem Adel in sozial nachgeordnete Schichten eintreten läßt. Der an sich nicht starke Drang des englischen Volkes zur Durchgeistigung des Lebens, sein nicht sehr stark aufs Ästhetische gerichteter Sinn, die Ökonomisierung seines Denkens (dessen Folge das Wetten), die weitgehende Verstädterung (infolge der industriellen Revolution seit 1760) und das Internatsschulsystem ermöglichen das Wuchern des Sports im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts. Das wäre eine ungefähre Inhaltsangabe des Vortrages, der hoffentlich bald erweitert in Buchform erscheint.

Im engeren Rahmen der Sektion sprach als Erster der Jüngste, Reinald Hoops (Freiburg), und zwar in freier, das umfassende Thema *England und sein Weltreich* mühelos meisternder Rede. Er beschränkte sich auf Indien und die Dominions. Aus den sehr anschaulichen Ausführungen sei nur einzelnes herausgehoben: Indien hat noch längst nicht den Dominion-Status erreicht, in Indien hat sich England schon gegen die japanische Gefahr gewappnet. Australien mit Neuseeland hält am treuesten zum Mutterlande, auf dessen militärischen Schutz es angewiesen ist. Für die imperialistisch fühlende südafrikanische Union gibt es keinen ernstlichen äußeren Gegner, Engländer und Buren bindet der südafrikanische Nationalismus und das Bewußtsein der internen schwarzen Gefahr. Auch Kanada denkt stark nationalistisch, aber es kennt kein Rassenproblem, die Selbstständigkeit ist hier am meisten fortgeschritten. Am unklarsten liegen die Verhältnisse in Irland. Aber auch im Hinblick auf Irland ist mit dem Weiterbestehen des Weltreiches zu rechnen, wenn auch in Form eines föderalistischen Zusammenschlusses. Vielleicht hätte der Vortragende stärker hervorheben können, daß an die Stelle des Empire schon die Commonwealth of Nations getreten ist. Und im Gegensatz zu ihm können wir den Beschluß der Oxford Union, »unter gar keinen Umständen für König und Vaterland zu kämpfen«, nicht ganz ernst nehmen. Hoffentlich kommt auch dieser Vortrag bald in vollem Umfang als Buch heraus.

Meißner (Breslau) verfolgte den Gedanken der *dichterischen Sendung in der englischen Literaturkritik* von der Renaissance bis zur Gegenwart. Trotz der kurz bemessenen Redezeit wußte der temperamentvolle Redner es deutlich zu machen, daß sich, so mannigfach auch die Wandlungen sein mögen, die die Deutung des Dichterberufes seit der Renaissance erfahren hat, doch eine Leitidee

durch die Fülle der Einzelercheinungen geht: der Glaube an die hohe Aufgabe des Dichters gegenüber seiner Nation. Dieser Charakter der (im weitesten Sinne des Wortes gefaßten) dichterischen Sendung, diese enge Verknüpfung des dichterischen Erlebens mit der im Volke verkörperten Gemeinschaft hat ja die große englische Dichtung geschaffen, die als Forderung und Verwirklichung die englische Kulturentwicklung durch die Jahrhunderte begleitet. Gewiß gelang es dem Vortragenden, die Beziehungen zwischen Literatur und Volkstum neu zu beleuchten. Ist aber die »Ablehnung aller beziehungslosen Kunst« im heutigen England so allgemein und so durchgehend? Und dann eine Sonderfrage: Wie weit ist die »Katholisierung« T. S. Eliots fortgeschritten?

Eliot protestiert leidenschaftlich gegen jeden ethischen Relativismus in der Kunst und adelt das Dichtertum durch den Priestergedanken. Neben ihm stehen Desmond Mac Carthy, ein Hauptverfechter der Arnoldschen Tradition, F. L. Lucas, der immer wieder Arnolds Geist beschwört, I. A. Richards, der gleich Arnold die Dichtung als die Religion der Zukunft wertet, H. W. Harrod, der die Dichter freilich nur auf die moralischen Werte als unversiegbare Quellen der Dichtung hinweist. Neben diesen ragenden Kritikern stehen aber auch einflußreiche »middle brow poet-critics« von ausgesprochen literarischer *bonhomie* wie Squire und Shanks.

Ein eng gefaßtes Sonderthema behandelte Heuer (Gießen): *Robert Browning und die englische Romantik*, er engte es sogar ein auf Brownings Beziehungen zu den Hauptträgern der Romantik, insbesondere Byron und Shelley. Er erörterte zunächst des Dichters weltanschauliche und künstlerische Auseinandersetzung mit den beiden Romantikern, unter deren Einwirkung sein frühestes Schaffen steht, und führte dann weiter aus, daß Browning die Romantik überwindet, indem er ihr Krankheitsbild zeichnet, daß der Auseinandersetzungsprozess in der bewußten Gestaltung einer Pathologie und Therapie der als Gefahr empfundenen Romantik gipfelt, daß dem romantischen, ästhetischen Lebensstyp auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung Brownings der soldatisch-staatsmännische in bewußter Tendenz gegenübergestellt wird. Es steht zu erwarten, daß Heuer seine interessante Korrektur des herkömmlichen Browning-Bildes in einem ausführlichen Zeitschriften-Aufsatz ausführlicher begründet.

Der Berichterstatter selbst wagte sich an das Thema *Familien- und Sippenkunde in der neuen englischen Literatur*. Diese Formulierung konnte auf das Generationenproblem hinweisen, es handelte sich aber um die Frage des Erbgutes bei einigen Gestalten der neuen englischen Literatur, insbesondere bei Viktorianer-Abkömmlingen: Aldous Huxley, Virginia Woolf, Frynwyd Tennyson Jesse, Robert Ranke Graves, Ford Madox Ford und

Oliver Madox Hueffer. Mit zwingender Notwendigkeit konnte die Vererbung der charakterlichen und geistigen Anlagen nur in der Familie Coleridge nachgewiesen werden. Von den Geschwister-Dichtern wurden nur die Meynells, die Bensons, die Sitwells und die Powyses betrachtet, natürlich nur in flüchtiger Schau; Dichter-Paare (Housman, Waugh, Sackville) und »writing families« (Mrs. Henry de la Pasture und E. M. Delafield, Katherine Tynan und Pamela Hinkson, Charles Kingsley und Lucas Malet, Eden und Adelaide Eden Phillpotts) wurden nicht einmal erwähnt. Der Vortrag wollte nur hinleiten zu einer großen Aufgabe der Zukunft: Wir müssen einen Blick wieder gewinnen für den Zusammenhang der Geschlechterfolge, in die jede noch so ragende Individualität gestellt ist, ein vertieftes Verständnis gewinnen für die Lebensgesetze, denen sie unterworfen ist!

Bochum.

Karl Arns.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Privatdozent Dr. Hans Glunz an der Universität Köln wurde zum Ordinarius der englischen Philologie an der Universität Frankfurt a. M. als Nachfolger Prof. Imelmanns ernannt. Dadurch erledigt sich unsere Mitteilung S. 159.

Privatdozent Dr. Rudolf Kapp in Freiburg i. Br. wurde zum Ordinarius der englischen Philologie an der Universität Würzburg als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Geh. Hofrats Prof. Jiriczek ernannt.

Sir Arthur Pinero, der Dramatiker, starb am 23. November 1934 in London nach einer Operation im Alter von 79 Jahren (geb. 1855).

Nachdem vom *Großen Brockhaus* im Lauf der letzten Monate der 18. und 19. Band erschienen sind, nähert das große Werk sich mit raschen Schritten seiner Vollendung.

